

الفيل والفلاسفة

بمّلم: عبد الغفار مكاوي

تقديم

هذه المسرحية القصيرة هي إحدى الثمرات التي قطفتها من شجرة الفكر الصيني القديم الذي عشت معه في السنوات الأخيرة، وحاولت أن أتخس جذوره السحيقة العميقة، ومن أهمها تلك الفلسفة المعروفة باسم «الطاوية» أو فلسفة «الطاو» (الطريق إلى الحقيقة والخلود). وهي فلسفة صوفية تنادي بالعودة إلى الطبيعة، والحياة في ظل البساطة والوداعة والسلام، وتحت سقف السكينة والرضا والاستغناء، بعيداً عن كل رغبة أو فعل يمكن أن يفسد مجرى الطبيعة «الأصيلة»، ويعوق التوافق والتجانس مع قوانينها الجدلية «الين واليانج» وسننها الأزلية، بذلك يتحد الإنسان «بالطاو» أو بالأحرى يصبح هو «الطاو» نفسه، وهو الطريق والمعنى، والحقيقة والقوة التي تسير الكون، والأبدي الذي لا يوصف ولا يسمى ..

وقد اقترنت الطاوية باسم الحكيم المؤسس لها وهو «لاو- تزو» (من حوالي ٥٧٠ قبل الميلاد إلى حوالي ٥١٧)، كما ارتبطت باسم الحكيم الذي بحث في أفكارها المجردة الغامضة أنفاس الحياة، وأضفى عليها من شاعريته المبدعة ومثاليته الحاملة، وهو تشوانج - تزو (من حوالي ٣٦٩ إلى حوالي ٢٨٦ قبل الميلاد) الذي عبر عن حكمته في عدد كبير من الحكايات والصور والأمثولات البديعة التي تقوم على المفارقة الذكية، والحدس النافذ، والمثالية الذاتية المتطرفة إلى الحد الذي انطمست معه

الحواجز الفارقة بين الواقع والوهم . والحكاية التي أوحى بهذه المسرحية لا تزيد في ترجماتها باللغات الأوروبية الحديثة عن سطور قليلة هذا نصها : « حلمت ذات ليلة ، أنا تشوانج - تزو ، بأنني فراشة ترفُّ هنا وهناك ، وأنني أشبه الفراشة من كل ناحية . لم أدر إلا أنني أتابع أهوائي كما تفعل الفراشة ، وغاب عني الوعي بأنني إنسان . وفجأة صحت مستيقظاً من نومي ، ووجدتني « أنا نفسي » مرة أخرى راقداً في فراشي . . . والآن لا أعرف هل كنت إنساناً رأى في الحلم أنه فراشة ، أم أنا الآن فراشة تحلم بأنها إنسان ؟ ! بين الإنسان والفراشة حاجز ، وتخطي هذا الحاجز هو الذي يسمى التحول » .

وقد نسج الخيال ، بجانب هذه الحكاية أو الأمثلة المشهورة ، حكاية أخرى عن حكيم دعوته « هوى - تسو » وجعلته يرى في المنام أنه سمكة . . . والحق إنني عندما بدأت في كتابة هذه المسرحية لم أكن أتصور أنها ستصبح سخرية من نوع « الفارس » أو أنها ستكون نوعاً من النقد الذاتي . . . وربما كان أهم ما يستحق الالتفات فيها هو « التحول » الذي اكده حكماء الطاوية نحو الذات « الحقيقية » التي تتحد مع السماء والأرض ، والأبدية والكل ، وتتخطى حدود التراب . ولعل تحول الحكيم الصيني إلى الاتحاد بمعاناة الفقراء المتعبين من أمثال المرأة الشابة التي تشقى لاطعام نفسها وولدها الصغير أن يكون في النهاية نوعاً من التصحيح لأحلام الفلاسفة . . !

المؤلف

الطفل والفراشة مسرحية من فصل واحد

الشخصيات

- | | |
|---------------------|--------------|
| - الحكيم تشوانج تسو | - امرأة شابة |
| - الحكيم هوى تسو | - طفلها |

(حديقة صينية عامة . الحكيمان تشوانج - تسو و هوى - تسو يجلسان على أريكة في ظل شجرة ضخمة، يتطلعان إلى أحواض الزهور والفرشات التي تحوم حولها والأطفال الذين يجرون وراءها . .)

تشوانج تسو : آه! مشكلة صعبة . .

هوى تسو : آه! مشكلتي أصعب . .

تشوانج تسو : كيف عرفت؟ إنني لم أحك لك شيئا . .

هوى تسو : وهل من الضروري أن تحكي . يكفي أنني سمعتك تتهد بعمرق . .

تشوانج تسو : ولكنك تنهدت أعمرق مني . .

هوى تسو : هل أفهم من هذا أنك أحسست بمشكلتي . .

تشوانج تسو : وكيف أحس بها قبل أن أعرفها؟ .

هوى تسو : كما أحسست عندما سمعتك تقول آه . .

تشوانج تسو : أنا أيضا سمعتك تقول آه . . كانت صادقة ومن القلب . .

هوى تسو : وماذا تصورت عندما سمعتها؟

تشوانج تسو : بل قل عندما شعرت بلفح نارها . . شعرت أنك بدأت تحن إلى بلدتك «تشو» وإلى نهر «هاو» الذي يشقها . مع أن زيارتك لم تطل عندنا . .

هوى تسو : صدقت . . ولكنني لم أحن إلى نهر «هاو» نفسه، بل إلى الأسماك التي تسبح فيه . .

تشوانج تسو : الأسماك التي تسبح فيه؟ . حقا إنها مشكلة! . .

هوى تسو : لا تسخر يا صديقي تشوانج تسو . ألا يمكن أن يحدث لك هذا حين تشعر أنك أصبحت سمكة . .

تشوانج تسو : (ضاحكا): هوى تسو الحكيم المشهور في الصين كلها يصبح سمكة؟! . .

هوى تسو : أو السمكة تصبح هي صديقك المشهور في الصين كلها هوى تسو . .

- تشوانج تسو : هي على كل حال مشكلة هينة إذا قيست بمشكلتي . .
- هوى تسو : مستحيل . . قلت لك مستحيل . .
- تشوانج تسو : وكيف تجزم بشيء لم تره ولم تعرفه . .
- هوى تسو : ولكنني أحسست به . . قلت لك أحسست به . .
- تشوانج تسو : وبماذا أحسست؟ . .
- هوى تسو : هل تظن أنني لا أعرف بعد هذا العمر الطويل؟ . . ألم نتعلم معا عند معلم واحد؟
- تشوانج تسو : نعم نعم . . ولكن . . .
- هوى تسو : أحسست أنك حلقت عاليا في السماء وطففت العالم فوق سحابة . . ثم هبطت فجأة . .
- تشوانج تسو : فجأة؟ . . أكمل . . أكمل . .
- هوى تسو : نعم هبطت في هذه الحديقة . . وأخذت تنظر مذهولا إلى الأشجار والزهور والأطفال التي تجري وراء الفراشات، والفراشات التي . .
- تشوانج تسو : تأكد مما تقول . . لقد كانت فراشة واحدة . . .
- هوى تسو : فراشة واحدة أو أكثر . . لا يهم . .
- تشوانج تسو : إنه أمر في غاية الأهمية . . لقد كانت فراشة واحدة . .
- هوى تسو : المهم أنك رأيتني جالسا على هذه الأريكة . .
- تشوانج تسو : قلت لك كانت فراشة واحدة . . هذا أمر في غاية الأهمية . . .
- هوى تسو : وما أهميته يا تشوانج تسو؟
- تشوانج تسو : إن هذه الفراشة كانت هي تشوانج تسو . .
- هوى تسو : أو كان تشوانج تسو هو الفراشة . . !
- تشوانج تسو : بالضبط . . وهذه هي المشكلة . . .
- هوى تسو : المهم أنك صحت من الحلم ورأيتني على هذه الأريكة . .
- تشوانج تسو : الحلم! . . أجل . . أجل . . وهذه هي المشكلة . .
- هوى تسو : وماذا في هذا؟ أنا أيضا رأيت في الحلم . .

تشوانج تسو : لا يمكن أن تكون قد رأيت نفس الحلم .. هل تحولت مثلي إلى فراشة؟ .

هوى تسو : بل إلى سمكة ..

تشوانج تسو : سمكة؟ لكن مشكلتي أصعب ..

هوى تسو : بل مشكلتي ..

تشوانج تسو : دعني أروي عليك الحلم ..

هوى تسو : بل أنا أولاً .. سترى بنفسك ..

تشوانج تسو : لا يمكن أن تكون قد رأيت ما رأيت .. اسمعني أولاً ..

هوى تسو : مشكلة أخرى؟ تكلم إذاً ..

تشوانج تسو : تصور يا هوى تسو .. بالأمس حلمت أنني تحولت إلى فراشة .. أنا

تشوانج تسو .. بكل شحامي ولحمي .. تحولت إلى فراشة ترف هنا

وهناك .. تصعد وتهبط .. تسقط على حوض الزهور ثم ترفرف

وتطير إلى أشجار الورد والتين والبلوط .. فراشة حقيقية .. بكل

ما في الفراشات من طيش ونقاء وحنين .. وكأن وعبي كإنسان قد

تعطل .. كأنني دخلت في جلدها وشعرت بأحاسيسها ونبض قلبي

بنبضها .. كأن ذراعيَّ أصبحت جناحين ملونين بألوان قوس قزح

التي تخب ألباب الأطفال .. وكأن فمي صار فم فراشة لا تشواق

إلى أكثر من قطرة ماء أو رشفة ندى أو نفحة شذى .. فراشة تدور

سعيدة في كل مكان .. كل مهمتها في الحياة أن تنقل تحية السماء

والآلهة إلى كل زهرة وكل نسمة وكل عير .. وفجأة ..

هوى تسو : ماذا؟ لا تقل إنك وجدت نفسك في كف طفل صغير؟

تشوانج تسو : ليت هذا ما حدث ..

هوى تسو : وقعت في شبكة صياد أو صيادة رقيقة؟

تشوانج تسو : قلت لك ليت هذا هو الذي حدث ..

هوى تسو : وماذا حدث؟

تشوانج تسو : إنها المشكلة .. لقد صحت من النوم فجأة ..

- هوى تسو : مشكلة أن تصحو من النوم؟
- تشوانج تسو : بل أن أجد نفسي مرة أخرى كما أنا. . . تشوانج تسو كما يعرف نفسه ويعرفه الناس. . . راقدا على نفس الفراش الذي رقدت عليه قبل النوم. . . لا بسا نفس المنامة التي لبستها قبل أن أتحوّل إلى فراشة. . .
- هوى تسو : ولم تستطع التمييز بين الحلم واليقظة. . . ولا بين الوهم والحقيقة. . .
- تشوانج تسو : ليت الأمر اقتصر على هذا. . . فنحن نعيش ليل نهار في هذه الحيرة الدائمة. . . لا نعرف أين هو الحاجز بين الوهم والحقيقة. لا ندري متى ينتهي الحلم وتبدأ اليقظة. . .
- هوى تسو : آه! كأنه نفس الحلم. . .
- تشوانج تسو : مستحيل. . . قلت لك مستحيل. . .
- هوى تسو : وما هو المستحيل يا تشوانج تسو؟. . .
- تشوانج تسو : مستحيل يا هوى تسو أن تكون قد واجهت مشكلتي. . . أنا تشوانج تسو أم أنا الفراشة التي ما زالت تحوم فوق الزهور والأشجار؟. . . أم كنت الفراشة التي حلمت بأنها إنسان؟ هل هناك حاجز بين الإنسان والفراشة؟ وهل تخطيت هذا الحاجز؟ فتحت عينيّ وأغمضتهما. ثم فتحتهما ورحت أتحسس رأسي ويدي وذراعي وساقاي وأنا أسأل: إنسان أم فراشة؟ فراشة أم إنسان؟!
- هوى تسو : هذا أهون على كل حال من أن تسأل: إنسان أنا أم سمكة؟ سمكة أنا أم إنسان؟
- تشوانج تسو : ولكنك لست سمكة. . .
- هوى تسو : ومن أين عرفت؟
- تشوانج تسو : أنت الآن بجانبى ولست في بحيرة أو نهر. . .
- هوى تسو : ذلك ما رأيته في الحلم. . .
- تشوانج تسو : أنت أيضا؟. . .
- هوى تسو : ألم أقل لك؟

- تشوانج تسو : ولكن لا يمكن أن يكون نفس الحلم . . .
- هوى تسو : اسمع واحكم بنفسك . . هل تذكر نهر «هاو» الذي مشينا على شاطئه عندما زرتنا في «تشين»؟
- تشوانج تسو : نعم نعم . . وأذكر الجسر الذي وقفنا عليه ورحنا نتطلع إلى دوائر الماء . .
- هوى تسو : وثعابين السمك الصغيرة التي كانت تلمع تحته كأنها نجوم ترتدي ثياب السحب . . أتذكر ما قلته لك عندئذ؟
- تشوانج تسو : لا . لا أذكر . لقد كنت صامتا في ذلك اليوم . . .
- هوى تسو : ربما . ربما أكون قد قلته لك في الحلم . .
- تشوانج تسو : لي أنا؟
- هوى تسو : نعم نعم . لقد رأيتك معي فوق ذلك الجسر . كنا نطل على الماء وقلت لك : انظريا صديقي تشوانج تسو . انظر كيف تتسابق الأسماك . هذا ما أسميه فرحة الأسماك . .
- تشوانج تسو : ولكنك لست سمكة . كيف يمكنك أن تعرف أن الأسماك فرحة؟
- هوى تسو : وهذا هو الذي قلته أيضا في الحلم . .
- تشوانج تسو : شيء غريب . أنا قلت هذا؟
- هوى تسو : وأجبتك قائلا : أنت لست أنا . فكيف يمكنك أن تعرف أنني لا أعرف فرحة الأسماك؟
- تشوانج تسو : معقول . فأنا لست أنت . . ولهذا لا أعرفك . .
- هوى تسو : وهذا ما قلته أيضا . ثم أضفت إلى ذلك أنك تعرف شيئا واحدا ، وهو أنني لست سمكة ، ولهذا لا يمكنني أن أعرف الأسماك . .
- تشوانج تسو : شيء غريب حقا . . ولكن لنرجع إلى سؤالك . .
- هوى تسو : ورجعت بالفعل إلى سؤالتي . .
- تشوانج تسو : وماذا قلت؟
- هوى تسو : لقد سألتني : كيف يمكنك أن تعرف فرحة الأسماك؟ الواقع أنك كنت تعرف أنني أعرف ، ومع ذلك أصررت على سؤالك .

تشوانج تسو : وماذا كان جوابك؟
هوئ تسو : هو الذي أجبتك به في الحلم . .
تشوانج تسو : وما زلت تذكره؟
هوئ تسو : نعم . نعم . كأني نطقـت به الآن : أعرفها من الفرحـة التي أشعر بها وأنا أنظر للماء . .
تشوانج تسو : غريب . . شيء لا يصدق . .
هوئ تسو : إنني تحولت إلى سمكة؟
تشوانج تسو : ولكنك لست سمكة . .
هوئ تسو : وهل أنت فراشة؟ . .
تشوانج تسو : إنني أراك وأستطيع أن ألمسك . . أنت هوئ تسو . .
هوئ تسو : وأنا أراك وأستطيع أن ألمسك . . أنت تشوانج تسو . .
تشوانج تسو : إنسان أنت ولست سمكة . .
هوئ تسو : وأنت إنسان ولست فراشة . .
تشوانج تسو : ولكنني تحولت إلى فراشة . .
هوئ تسو : وأنا تحولت إلى سمكة . .
تشوانج تسو : كان هذا في الحلم . . . أستطيع الآن أن أهز كتفيك أو أضربك على رأسك فتستيقظ منه . .
هوئ تسو : أنا أيضا أستطيع أن أهز كتفيك أو أصفعك على وجهك وأوقظك من الحلم . . .
تشوانج تسو : وهل يثبت لك هذا أنك لا تحلم . .
هوئ تسو : ما دمت لا ألتقي الصفعة . .
تشوانج تسو : إذاً فخذ هذه (يصفعه) هل أنت الآن في اليقظة أم في الحلم؟ .
هوئ تسو : وأنت . . خذ هذه (يركله ركلة شديدة في بطنه) هل ما زلت تحلم أم استيقظت؟
(يدخل طفل يجري ليمسك بفراشة وهو يصيح . .)
الطفل : الفراشة . . الفراشة . . أمسكها أيها السيد . . ساعدني أنت يا

سيد . .

هوى تسو : ألسـت فراشة؟ . . ساعده أن يمـسك بك . .

تشوانج تسو : تعال يا ولدي . . تعال . . .

هوى تسو : تقدـم يا بني . . هـذه هي الفراشة . .

تشوانج تسو : من حسن الحظ أنني لست سمكة . .

هوى تسو : ولكنك لا زلت تحلم . . .

تشوانج تسو : وأنت؟ هل استيقظت من حلمك؟

هوى تسو : على الأقل عندما ركلتك في بطنك . .

تشوانج تسو : كانت ضربة شديدة . .

هوى تسو : وصفعتك أشد . . .

تشوانج تسو : معذرة يا صديقي هوى تسو . . لا بد أنني كنت أحلم . .

هوى تسو : معذرة يا صديقي تشوانج تسو . . اختلط عليّ الحلم واليقظة . .

(يتعانقان . . . الطفل ينظر إليهما متعجباً . . تدخل أمه على

عجل . .)

الأم : ولدي . . ولدي . . ماذا تفعل؟

هوى تسو : ها هو ابنك . . لا تخافي . .

تشوانج تسو : كان يجري وراء الفراشة . .

هوى تسو : لقد حسب هذا السيد فراشة وأراد أن يمـسك به . .

تشوانج تسو : ولو كانت معي سنارة لأمسك بك . .

الأم : معذرة أيها السيدان . . أخشى أن يكون قد أزعجكما . . كتبنا في

شجار على ما أظن . .

تشوانج تسو : أبدا . . أبدا . . مجرد اختلاف في الرأي . .

هوى تسو : أو في الحلم . . .

الأم : اختلاف في الرأي أو في الحلم؟

تشوانج تسو : رأى هذا السيد في الحلم أنه سمكة . .

هوى تسو : ورأى هذا السيد أنه فراشة . .

- الأم : (ضاحكة) فراشة وسمكة؟! كنتما تحلمان؟!
تشوانج تسو : نعم نعم... حلم رأيناه واختلفنا عليه..
هو تسو : ولا نعرف حتى الآن إن كنا في حلم أم في يقظة..
الأم : في حلم أم في يقظة؟
تشوانج تسو : ألا تحلمين أيتها المرأة؟ ألا يحلم طفلك؟
الأم : هذا الغبي... كم رأى في الحلم أنه تحول إلى فراشة..
تشوانج تسو : سمعت؟
هو تسو : وأنت يا سيدتي... هل تحلمين أيضا؟
الأم : أنا لا أحلم أيها السيدان... نحن الفقراء لا نحلم... أنني أوقظ ولدي من حلمه..
تشوانج تسو : ولماذا توقظينه؟ لماذا لا تركينه يحلم بأنه فراشة؟...
هو تسو : أو بأنه سمكة؟...
الأم : آه! الحياة قاسية بما فيه الكفاية..
تشوانج تسو : تقصدين أنك في يقظة دائمة؟..
هو تسو : أم أنك لا تستطيعين التفرقة بين اليقظة والحلم؟..
الأم : أقصد... لا أدري ماذا أقصد... أمثالنا ليس لديهم الوقت ليفكروا في هذا...
تشوانج تسو : أسألك بكل احترام: ماذا تعنين بقولك هذا؟
هو تسو : وأنا أسألك بكل خضوع نفس السؤال...
الأم : تعال يا ولدي... إنني لا أفهم السؤال ولا أعرف الجواب... لا أعرف إلا أن أمثالنا لا يفكرون في هذه الأمور... إنهم يشقون فحسب..
تشوانج تسو : تشقون فحسب... هذا مفهوم... ولكن في الحلم أم في اليقظة؟
هو تسو : نعم نعم... في الحلم أم في اليقظة؟
الأم : تعال يا ولدي..
الطفل : الفراشة يا أمي... الفراشة...

الأم

: قلت تعال . . . تريد أن تحلم مثلهم؟! . . .

(تشدد طفلها بعنف وتمضي . . .)

تشوانج تسو : (ينظر في صمت إلى هوى تسو)

هوى تسو : (ينظر صامتا إلى تشوانج تسو)

هوى تسو : هل تعرف يا صديقي تشوانج تسو؟

تشوانج تسو : ماذا يا صديقي هوى تسو؟

هوى تسو : لقد شعرت بالخجل أمام هذه المرأة . .

تشوانج تسو : وأنا شعرت بالخجل أمام الطفل . .

هوى تسو : لأنك لم تكن فراشة كما أراد؟ . . .

تشوانج تسو : ولأنني لا أعرف إن كنت فراشة تحولت إلى إنسان، أم أنني إنسان

تحول إلى فراشة . . وأنت أيضا؟ . .

هوى تسو : نفس الشيء يا صديقي . . . مازلت لا أدري إن كنت الإنسان الذي

شعر بفرحه السمكة أم السمكة التي أحست بفرحه الإنسان . . هل

تدري السبب في حيرتنا؟

تشوانج تسو : وما هو السبب؟

هوى تسو : كلانا لم يتحول بعد . .

تشوانج تسو : نعم . نعم . كلانا لم يتحول بعد . .

هوى تسو : مازلنا أطفالا في بداية الطريق . .

تشوانج تسو : ليتنا استطعنا أن نتحول إلى أطفال . . هل تذكر معلمنا العجوز . .

هوى تسو : كونج - فو - تسو؟ ومن يمكنه أن ينساه؟

تشوانج تسو : وتذكر الحوار الذي دار بيني وبينه ورحت أبكي بعد انتهائه وأنت

تربت على ظهري وتمسح دموعي؟

هوى تسو : كم فعلت هذا . . لقد كنت كما قال طفلا صغيرا . . أنا أيضا كنت

طفلا على بداية الطريق . . .

تشوانج تسو : مازلت أذكر ذلك الحوار كأنه دار بيننا صباح اليوم . . .

هوى تسو : أما أنا فقد نسيت . . . مرت سنوات طويلة شاب فيها شعر

الأطفال . . .

تشوانج تسو : ومازلنا أطفالا لم نتعلم بعد (بيكي) . . دخلت عليه في صباح ذلك اليوم فوجدته كما تعودنا أن نراه . . . وديعا ساكنا كأنه شجرة عظيمة . شجرة ممتدة الجذور وارفة الظلال . . لم يتحرك من مكانه ولم ينظر إليّ . . سألت نفسي يومها : هل صار المعلم سحابة محلقة فوق العالم، أم أصبح أما تحتضن الكائنات والأشياء كأنها تحتضن أولادها؟ . . .

هوى تسو : وتربعت على الأرض أمامه ورحت تنظر إليه . . كانت هذه هي عادتك . . بدلا من أن تسأله عن حاجته . .

تشوانج تسو : بل تشجعت في ذلك اليوم وسألت : سيدي . . إنك تجلس في هدوء فأجلس في هدوء مثلك . تمشي خطوة فأمشي خطوة . تسرع في السير فأسرع معك . تركض فأركض . ولكن عندما تخرج من حدود التراب أرتبك وأتوقف وأكتفي بأن أحقق فيك . ضحك وقال :

تشوانج تسو : (مقلدا صوت المعلم) : أجل أجل . كما تفعل الآن . .

تشوانج تسو : كيف يحدث لك هذا؟

صوت المعلم : ماذا تقصد بسؤالك؟

تشوانج تسو : أقصد هذا . . عندما تتكلم أنكلم . وعندما تقيم الحجة أقيم الحجة . وعندما تعلم الطريق ، أعلم الطريق مثلك . ولكن عندما تخرج من حدود التراب أتوقف مذهولا وأحرق فيك . .

صوت المعلم : سألتك ماذا تقصد؟ ماذا تريد أن تقول؟ . .

تشوانج تسو : أريد يا معلمي أن تفسر لي هذا السر : أنك تلوذ بالصمت ولا تتكلم ، ومع ذلك يصدقك الجميع . لا تتحمس ولا ترفع صوتك ، ومع ذلك يوافقك كل إنسان ، لا تحاول أن تجذب أحدا ، ومع ذلك ينجذب الجميع إليك . هذا هو اللغز الذي لا أفهمه . . اللغز الذي يؤرقني ويلسعني كالشوكة .

صوت المعلم : اللغز؟ الشوكة؟ ولماذا لا تحاول أن تصل إلى أصله وجذوره؟ توقعت

أن تجهد عقلك وروحك لتعرفه، فليس في الدنيا شيء أدعى إلى الحزن من موت العقل والروح. ان موت الجسد لا يقاس بموت الروح...

تشوانج تسو : تهورت ورفعت صوتي قائلاً: أهولغز آخر يا معلمي؟.. تطلع في صمت أمامه ولم يحرك شفثيه. حذق في الفراغ حتى شعرت أنه أصبح جزءاً منه. بعد لحظات نظر إليّ وقال:

صوت المعلم : ان الشمس تشرق في الشرق وتغرب في الغرب. ما من شيء يفلت من تأثيرها. مامن حيّ يمكنه أن يخرج على نظامها. وكل من له عيون وأقدام يتعلق بها ليحيا ويتم عمله - فعندما تظهر، تظهر الحياة، وعندما تختفي، تختفي الحياة..

تشوانج تسو : سألت في حيرة: وما العلاقة بين الشمس والروح؟ ما العلاقة بينهما يا معلمي؟

صوت المعلم : العلاقة واضحة يا بني. في كل انسان شمس تشرق وتغرب. شمس الروح التي تتعلق بها حياته وموته، إن ذهبت مات، وإن رجعت عادت إليه الحياة. هذا هو الذي أسميه التحول الذي يجدد الحياة ويحافظ عليها. فإن جررت جسدي نحو النهاية دون أن أحقق ذلك التحول الذي يجدد الحياة، ان تركت نفسي أستهلك ليل نهار كأي شيء من الأشياء، إن لم أشعر بالموت الأبدي الذي يتم في كل لحظة وبالحياة الأبدية التي تولد كذلك مع ميلاد كل لحظة، إن أحسست أن شمسي الروحية قد انطفأت وأنه لا يوجد شيء يمكنه أن ينقذني من القبر- عندئذ تضمحل شمسي وتصبح شمعة ضعيفة تذبل وتلفظ أنفاسها، حتى يفاجئنا الموت فنشعر أنت وأنا كأن أكتافنا قد تلامست مرة واحدة قبل أن نفرق إلى الأبد! أليس هذا شيئاً محزناً؟

تشوانج تسو : قلت: هو شيء محزن يا معلمي. غير أنني لا زلت لا أفهمك..

صوت المعلم : قل إنك لا تفهم نفسك.. إنك الآن تنظر إليّ..

تشوانج تسو : بل أصدق فيك يا معلمي.. ألم أقل إنني أفعل هذا كلما شعرت أنك

تخطيط حدود التراب؟

صوت المعلم : نعم قلت هذا . ولكنك تحدد ببصرك الآن لكي ترى فيّ شيئا قد اختفى عندما نظرت إليّ . ومع ذلك ظللت تحدد فيّ بحشا عن شيء قد تلاشى . وكأنك رجل ذهب إلى السوق لبحث عن خيول بيعت قبل وصوله . . انظر!

تشوانج تسو : قلت : مازلت أنظر يا سيدي . . . !

صوت المعلم : إن ما يعجبني فيك قابل للتحول . وما يعجبك فيّ قابل للتحول . لماذا تحزن إذًا؟ إذا كانت نفسي تموت في كل لحظة ، فعليّ أن أحولها في كل لحظة لكي تكون أبدية . وإذا كنت تريد الأبدية ، فعليك أن تتحول . .

هوى تسو : نعم . نعم . صدق معلمنا العجوز . مازال علينا أن نتحول . .

تشوانج تسو : ومازال الطريق بعيدا عنا . . (يبكي)

هوى تسو : ونحن بعيدون عنه . . ربما كان هذا هو سر حزنك يا تشوانج تسو . .

تشوانج تسو : وحزنك أيضا يا هوى تسو . . هل تنكر؟

هوى تسو : وحزني أيضا (يبكي) ولكنني تحولت إلى سمكة . . ألم أشعر بفرحة الأسماك . .

تشوانج تسو : كان مجرد حلم يا صديقي . . أنا أيضا . .

هوى تسو : لا تقل تحولت إلى فراشة . .

تشوانج تسو : مثلك تماما . . في الحلم! (يضحك)

هوى تسو : ولهذا لم يستطع الطفل المسكين أن يمسك بك . .

تشوانج تسو : وهذا هو سر حزني . .

هوى تسو : وحزني أيضا . . هل يغرك أنني أضحك . . لقد تحولنا في الحلم . ثم عجزنا أن نتحول في اليقظة . .

تشوانج تسو : عدت إلى الحلم واليقظة؟ أين الحلم من اليقظة؟ وأين اليقظة من الحلم؟ آه! أكاد أجن . .

- هوى تسو : بدلا من أن نجن .. حاول أن تتعلم كيف تتحول ..
- تشوانج تسو : وأنت؟ هل حاولت هذا؟ هل تحولت منذ أن مات معلمنا؟ هل وصلت إلى الأبدى؟ . هل أصبحت الأبدى؟ ..
- هوى تسو : أصبحت سمكة .. أي أنني الآن على الطريق ..
- تشوانج تسو : سمكة أم انسان .. انسان أم سمكة ..
- هوى تسو : لأنك لم تتحول .. لأنك مازلت مثاليا كما كنت ..
- تشوانج تسو : ولكني مثالي واقعي ..
- هوى تسو : وأنا واقعي مثالي ..
- تشوانج تسو : بل أنا الواقعي والموضوعي ..
- هوى تسو : أنا موضوعي مثالي ..
- تشوانج تسو : وأنا مثالي موضوعي ..
- هوى تسو : وهل هناك فرق؟ ..
- تشوانج تسو : وأي فرق ...
- هوى تسو : قله إذا أيها الفراشة!
- تشوانج تسو : قله أنت أيها السمكة!
- هوى تسو : أنا يقظ يحلم ، وأنت تحلم في اليقظة ..
- تشوانج تسو : بل أنت الذي تحلم .. هل يمكن أن يشعر إنسان بفرحة الأسماك؟
- هوى تسو : وهل يمكن أن يتحول سمين مثلك إلى فراشة؟
- تشوانج تسو : تعيرني بشحمي ولحمي .. أشرف لي على كل حال أن أكون فراشة ...
- هوى تسو : وأشرف لي أن أترك بلدك وأسبح في مياه نهر هاو ..
- تشوانج تسو : يقظ يحلم مفتوح العينين ..
- هوى تسو : أفضل من حالم لا يستيقظ ..
- تشوانج تسو : مثالي موضوعي ..
- هوى تسو : موضوعي مثالي ..

(يوشكان أن يتضاربا عندما يدخل الطفل الصغير فجأة ووراء أمه
التي تحاول أن تلحق به . .)

الطفل : لن تمسكيني قبل أن أمسك الفراشة . .

الأم : تعال . . قلت لك تعال . .

الطفل : ساعداني أيها السيدان . .

الأم : دع السيدين في حالهما . .

تشوانج تسو : تعال يا صغيري . . تعال . .

الطفل : هل وجدت الفراشة؟

تشوانج تسو : أنا الفراشة . . إذا أردت صرت فراشة . .

الطفل : أنت؟! انظري يا أمي! . . هذا السيد فراشة! . .

تشوانج تسو : وإذا أردت صرت طفلا . .

الطفل : طفل أم فراشة؟ . . تعالي يا أمي . .

الأم : معذرة أيها السيد . . معذرة . .

تشوانج تسو : إنه لا يزعجنا على الإطلاق . .

الأم : لقد قطع حديثكما . . معذرة يا سادة . .

تشوانج تسو : بل أيقظنا من حلم طويل . . نحن الآن . .
هو تسو

الأم : معذرة . . معذرة . . ليس لدينا وقت . . آه لا بد من ضرب هذا

الطفل اليتيم . . تعال أيها الملعون . . العمل ينتظرنا ويحلم أنه
فراشة . .

الطفل : هذا السيد هو الفراشة . .

تشوانج تسو : أعاهدك على هذا يا بني . . سأكون فراشة إذا شئت . .

هو تسو : وأنا أيضا . . ألا تحب السمك يا بني . .

الطفل : أمي . . أريد سمكة . . هذا السيد سمكة . .

الأم : عفوا أيها السيدان . . هذا الصغير لا يعرف مايقول . . إنه لا يريد

فراشة ولا سمكا . . هل تعرفان مايريد . .

تشوانج تسو : ماذا يريد؟
هوى تسو

الأم : يريد رغيفا يملأ بطنه . . سقفا يذفيء جسده . .

تشوانج تسو : حقا . . حقا . . رغيف يملأ بطنه . . سقف يذفيء جسده . .
هوى تسو :
الأم : تعال يا بني . . تعال . .

(تسحب ابنها من يده بشدة وتنصرف)

تشوانج تسو : أيتها الأم المبجلة . .
هوى تسو : أيتها الأم الحكيمة . . نعدك أن نتعلم . .
تشوانج تسو : نعدك أن نتحول . .
هوى تسو : أن نتحد بكل شيء . .
تشوانج تسو : ونعائق كل شيء . .
هوى تسو : أن نصبح مثلك أما تحتضن جميع الأطفال . .
تشوانج تسو : تحتضن جميع الأشياء . .
هوى تسو : أن نصبح أرضا وسما . .
تشوانج تسو : سقفا ورغيفا . .
هوى تسو : لابنك ولكل الأبناء . .
تشوانج تسو : سأكون أنا فراشة . .
هوى تسو : وأنا سمكة . .
تشوانج تسو : الفراشة أولا . .
هوى تسو : بل سمكة . . سمكة . .
تشوانج تسو : قلت فراشة
هوى تسو : وأنا قلت سمكة . .
تشوانج تسو : (ضاحكا) : عندما نتحول سنكون كل شيء . .
هوى تسو : (ضاحكا) : نعم . نعم . . كل شيء . .

تشوانج تسو : (يمسك يده): كل الفراشات والأسماك .. كل الأطفال ..
هوى تسو : كل الأطفال الفقراء ..
(يضحكان .. يضع كل منهما يده في يد الآخر وينصرفان ..).



هل تخضرون الجزع

مسرحية : محي الدين زه نكته نه

[حديقة منزلية، منسقة بشكل جميل، تؤطرها شجيرات الآس المتشابكة..
العالية بعض الشيء. بضعة جذوع لأشجار مقطوعة. مصبوعة بألوان زاهية،
مستخدمة كحامل. لأصص خزفية، في بعضها زهور. وفي بعضها نباتات متسلقة.

البيت يرتفع عن الحديقة بوضع درجات، فسحة مناسبة، باب موارب. شباك
عريض يطل على الحديقة. ستائر رقيقة شفافة. تحترقها أشعة الشمس. تكشف عن
داخل الغرفة ومحتوياتها بوضوح. إنها غرفة أنيقة. مصبوعة بلون فستقي. مقاعد
مريحة بلون زيتوني. لوحات فنية. مكتبة مزدانة بالكتب. فوقها مزهرية. زهور
قرنفل بيضاء. في الزاوية القريبة من الحديقة منضدة صغيرة فوقها جهاز هاتف. لعب
أطفال مبثوثة هنا وهناك. مذياع بجانب المكتبة. مرآة معلقة... الخ..

سيدة في الثلاثين. رشيقة بملابس العمل المنزلي. سروال أسود ضيق. بلوزة
خضراء فاقعة اللون. تقص ذوائب شجيرات الآس. تشذب أوراق وأغصان

الزهور. يبدو عليها الشرود وانشغال الذهن. ربما بسبب انسجامها مع عملها أو بسبب انشدادها إلى الموسيقى الهادئة المنبعثة من الغرفة المنسابة عبر النافذة. و. . . يرن جرس الهاتف. طاغيا على أنغام الموسيقى. تلقي المقص وتهرع إلى الداخل بسرعة. ولكن بلا صخب. حريصة جدا على أن لا تحدث أي ضوضاء. تفتح من داخل الغرفة بابا مواجهها للجمهور يفضي إلى غرفة أخرى داخلية. بحذر، تلقي نظرة، لا تدخلها. لا تلبث بعدما تطمئن إلى من فيها. أن تسد الباب خلفها. . وتتوجه نحو الهاتف. بالامكان رؤيتها بكل انفعالاتها وحركاتها وسماع صوتها بوضوح، عبر الستائر الرقيقة. . .]

هي : ألو. . . نعم. . . نعم. لحظة جلال. لحظة واحدة اخفض صوت الراديو. . . إنه لا يدعني اسمعك جيدا. (ترك الساعة مفتوحة. تذهب إلى المذياع. تخفض صوته. تسحب كرسيها. تجلس إلى جوار الهاتف) مساء الخير حبيبي. أجل. . . أجل أسمعك بوضوح. طبعاً. . . طبعاً عرفت صوتك. ليس لي من يخبرني سواك. أجل. ابدا. ابدا. لا. لا أحد. لا أحد (برقة) كل نبضة. كل عرق. كل مساحة من مساحات جسمي. . . تشرب نبرات صوتك الحنون. . . المندفقة عبر أسلاك الهاتف. . . مثل الشلال. . . تغمرني. . . تغسلني. . . تتسرب إلى أعماقي. . . ها؟ وثم؟ وثم تستقر في القلب. . . وتثبت فيه النشوة. . . وتملؤه بالسعادة. أنا شاعرة؟ أنا؟ لا. لا. . . الشاعر هو أنت. الحنون هو أنت. وما أنا إلا صدى لما أسمع. . . من أقوالك الحلوة ها؟ صوتي؟ ما بال صوتي؟ نعم؟ مثل صوت. . . فيروز؟ اتق الله يا رجل. أوه. . . كفك سخرية. . . كفك. أنى لصوت. صوت أي كانت في الوجود. أن يبلغ بعض تلك المرتبة الملائكية في العذوبة والروعة. التي حبت به العناية الالهية. القديسة فيروز. ناهيك عن صوتي المخرخش. الشبيه بصوت فقيدنا العظيم علي حردان. في أيامه الأخيرة. أوه. . . يا جلال. . . أوه. . . لست مطالباً أن تنافق يا عزيزي. ها؟ إذن أعرف أن أبغض ما بي إلى نفسي هو صوتي. . . ورحم الله امراً عرف قدر نفسه. . . و. . . قدر صوته. هاها. . .

هاها على العكس؟ معقول؟ .. يا الله .. ليكن . كما تريد كما تريد . نقيق الضفدعة ، في أذن حبيبها ، تغريد بلبل . (تضحك) هاها . هاها (تكبت ضحكاتها . لا تدعها تعلق) و . . وضحكتي سيمفونية؟ سيمفونية مرة واحدة؟ أنت لا تخاف ربك!! هاها . . إذن في هذا الحالة لا تعرف أساسا ما هي . . السيمفونية . . . ولا تتذوقها . طبعاً أنت . إن بينك وبين تذوقها . . مسافة تقدر بألف سنة ضوئية . هاها . على الأقل . . أجل . . أجل على الأقل . وه ها؟ وعلى الأكثر؟ اطلق خيالك في فضاءات الأرقام . . ولا تدعه يتوقف قبلما يلامس آخر رقم في الكون هاها . . أوه . . أوه . . كفى بالله عليك كفى . . يالك من مجامل شنيع . . هاهاها . . ألا تسمعي (لا تزال تضحك ، وتحاول خنق ضحكاتها) أقول . . أنت مجامل بلا ضمير . . ولهذا لا تحشى حساباً ولا عقاباً . . وتطلق لأهوائك العنان . حقاً؟ لا تسمع؟ ما زلت لا تسمع . . ؟ هل أنت لا تسمع حقاً؟ أم لا تريد أن تسمع . حقاً؟ يبدو أن أذنك محصنة ضد كل ما لا يسر صاحبها . حقاً؟ لا . لا . لا أستطيع رفع صوتي أكثر (تضع كفها على الساعة . ترقب باب الغرفة الداخلية المسدود مغلق . كمن تحشى أن يسمعها أحد) ومن أخاف يا رجل؟ إنها شلير . أجل . . أجل . . لم يغمض لها جفن إلا منذ هنيهة . أجل . . أجل . بسبب الحمى . . طيلة ليلة أمس . طيلة ليلة أمس . . لم تفارقها . . هذه الزائرة الثقيلة . جعلتها تسبح في بحر من العرق . طبعاً . . طبعاً . وهل أتركها بلا طبيب . هو . . هو نفسه . . الدكتور مصطفى . لماذا؟ إنه طبيبها منذ كان عمرها أسبوعاً . ها؟ نعم؟ لا . لا . أسمع يا . . سيد جلال . اسمع ولا تقاطعني . أنا لا أسمع لك (يتهدج صوتها . وتضطرب . ويتصاعد انفعالها . وتغذو في حال كأنها لم تكن تلك المرأة الضاحكة . ذات البشاشة وروح النكتة والطريفة) ، إذا كنت بهذا القدر المجاني من الشكوك والريب التي تعتمل في نفسك . . فالأفضل لك ولي . . أن . . اسمع . . اسمع . ولا تقاطعني . . دعني أكمل . . لا تقاطعني . أرجوك

أرجوك لا تقاطعني . أرجوك . أوف . اسمعني . اسمعني
وحسب . لا . لا . لتسمعني أنت . لتسمع أنت أولاً . آه . يا
إلهي . يجب أن . تسمعني . وان تسمع جيداً كل ما أقول . كل ما
أقول ولا تنساه . ابدا . حسناً . حسناً . هادئة . أنا هادئة . هادئة
جدا . و . وطبيعية أيضاً . طبيعية تماماً (تحاول أن تسترد هدوءها وتكون
طبيعية) اسمع يا جلال . أوه . دعني أتكلم . أحسن . أحسن بكثير
(بقدر من الهدوء) إن واحداً من أقوى الأسباب . بل السبب الوحيد
الذي حملني على الافتراق عن زوجي هو ذلك الدبق الخانق من الشكوك
الذي كان يغطسني فيه . بصورة يومية . وأنا لا أسمع لأي كان . وكأنا
من كان . أن . أجل . أجل . حتى أنت . حتى أنت . لا بد أن
أكون واضحة وصريحة معك . ماذا تقصد بأننا بالذات؟ أنا هكذا . مع
الجميع ، صريحة وواضحة . وينبغي أن تعرف هذه الحقيقة عني .
والأفضل أن تعرفها الآن . منذ الآن . ونحن لا نزال في بداية الطريق .
نعم؟ قاسية؟ أنا قاسية؟ ليكن . هكذا خلقتني ربي . لا أستطيع أن
أتلون أو أتصنع . عجيب أمرك أقول . ربي خلقتني على هذا النحو .
ليس بمقدوري أن أخفي مشاعري الحقيقية وأبدي خلافها . بمختصر
ال كلام جدا . ليس بوسعي النفاق . لا . لا . أنا طبيعية . طبيعية
جدا . ماذا تقصد بـ «بعدما صبيت على رأسك جام غضبي» . وماذا
تنتظر من امرئ تنهال على يافوخه بمطارق من شكوك وأوهام . . ما
أنزل الله بها من سلطان . حسناً . حسناً تعال . تعال . وقتها
تشاء . لا . لا أستطيع تركها وحدها في البيت . ولا حتى أخذها معنا .
كيف لماذا؟ إنها مريضة . مريضة جدا . ألا تصدقني؟ تعال . تعال وانظر
حالتها بنفسك . لا . لا دعنا نقض الأسمية في البيت . نشاهد
التلفزيون . ونستمع إلى الموسيقى . أجل . أجل . بجوارها .
نتعشى معاً . ونشرب الشاي في البيت . لا . لا موجب أن تكلف
نفسك إلا إذا كان عشاؤنا لا يروق لك . إذن اتفقنا . لا . لا يا

جلال .. لا .. أعذك بشيء .. أي شيء .. تعال وسنرى .. بل ..
تعال .. تعال .. فأنا بحاجة إليك .. إلى الحديث معك .. احساسي
بالوحدة يكاد يخنقني .. وقلقي على البنت يشويني .. أنا بحاجة ماسة إلى
من يكون معي .. أنت .. أنت بالذات والتحديد .. هل ارتحت .. ؟ هل
اشبعت لك غرورك .. ؟ لا .. لا .. أرجوك لا شرط ولا شروط .. لا تضع
أي شرط .. كل شيء يتوقف على حالة شلير .. يا الله .. من يدري .. عسى
ولعل .. حاول أن تسرع .. ها؟ بعد ساعة .. حسنا .. حسنا .. لا .. لا ..
يهم .. أكثر .. أقل .. لا يهم .. في الوقت الذي يناسبك فقط .. فقط ..
لا تخلف .. سأنتظرك .. إلى اللقاء .. إلى اللقاء ..

(تضع الساعة .. تبقى صامتة لفترة وجيزة .. في حالة نفسية صعبة .. لا
تقوى .. على منع نفسها من الاستياء والنفور .. تتكلم بانفعال
وامتعاض) غريب غريب .. أمر بعض الرجال .. وربما كلهم .. بهذه
الحال .. لا يرون في المرأة التي تعلقهم وتستجيب لهم .. إلا مرآة تعكس ما
في دواخلهم هم .. أو ما يطمحون إليه من التنقل من امرأة إلى أخرى ..
بالسرعة والخفة والسهولة التي يبدلون وينوعون أطقمهم .. أو أربطة
أعناقهم .. ترى ألا يدركون .. أم يصرون أن لا يدركوا .. بأن المرأة .. أية
امرأة .. تحرص على روحها وجسدها أكثر مما يحرص الرجل .. أي رجل
(صوت بكاء الطفلة من الغرفة الداخلية ، تسرع نحوها بقلق و
اضطراب) استيقظت؟ بهذه السرعة؟ أي نوم هذا ، دقائق وحسب؟
(تدلف الغرفة .. موسيقى مناسبة .. تخرج بعد هنيهة قصيرة وهي أكثر
اضطرابا وقلقا) كأنها تحلم .. أو .. أو تحت كابوس .. وتهذي .. آه لو
يتوقف هذا العرق الغزير .. (تندفع نحو الهاتف تبحث في دفتر أرقام
التلفونات .. تعثر على الرقم .. تديره بسرعة وانفعال) ألو .. ألو .. عيادة
الدكتور مصطفى .. ؟ أعطيني الدكتور رجاء .. ها؟ لا تستطيعين؟ ..
لماذا؟ ما الأمر .. ؟ لا .. لا .. لا .. إطمئني الدكتور لا يزعل ولا يغضب .. إنه
طبيها .. كوني طيبة معي أرجوك .. ساعديني ، إنها ابنتي الوحيدة ..

وحالتها في تردّد مستمر.. ها؟ ... آه.. ماحيلتي..؟ انتظر.. انتظر..
ريثما يفرغ من مريضة. شكرا، سيدتي.. شكرا على أية حال..
شكرا.. نعم.. نعم سأتصل به.. ثانية (تضع الساعة.. تبقى ساهمة
لحيظات.. ثم فجأة) وماذا أنتظر لماذا لا أذهب بها إليه.. في العيادة
(تسرع نحو غرفة الطفلة.. تتوقف) إذا كان مشغولا إلى حد لا يرد على
مكالمة تلفونية تستغرق بضع.. ثوان هل سيتفرغ لفحصها هناك..
لا.. لا.. الأفضل أن انتظر.. انتظر وأمري إلى الله.. خمس دقائق - ان
صدقت السكرتيرة - ليست بالزمن الطويل.. (تنظر إلى ساعتها المتدلية من
عنقها، بقلق شديد.. حائرة.. لا.. تدري ماذا تفعل تسير على رؤوس
أصابعها نحو غرفة الطفلة.. لا تلبث أن تعود.. تقف أمام الهاتف.. تلقي
نظرة أخرى على ساعتها.. ترجع إلى الغرفة ثانية.. تعود مرة أخرى.. هم
أن تخابر.. تردد في البداية.. ثم تتغلب على تردددها.. تدبر الرقم بتمهل)
ألو.. ألو.. رجاء هل فرغ الدكتور؟ فرغ؟ عظيم.. أوصليني به
أرجوك.. الو.. دكتور مصطفى.. أنا.. أنا مريم.. نعم.. نعم..
آه طبعاً.. ومن لي غيرها.. حالتها باتت تقلقني كثيرا يا دكتور أجل..
أجل.. سقيتها الدواء.. منذ.. منذ (تنظر إلى ساعتها) منذ ساعة..
تقريبا.. أو.. أو أقل.. نعم.. نعم.. بالضبط.. بالضبط.. كما قلت..
نصف قرص في ملعقة ماء.. أجل.. أجل.. أعرفه.. انها.. انها.. يا
دكتور تسيح.. عرقاً غزيراً.. جداً جداً.. هـ.. هل أنت واثق
يادكتور.. أوه.. اسفة.. اسفة جداً.. اعذرنى.. يا دكتور.. بسؤالي
غير المنطقي.. لا تؤاخذني أرجوك طبعاً.. طبعاً.. أنت الطبيب..
وأنت الأدرى.. اعذرنى.. أنا.. أنا مضطربة جداً.. و.. ها؟
كمادات ماء بارد؟.. حسناً.. حسناً.. سأفعل.. لا.. لا لم أفارقها لحظة
واحدة.. أنا مرابطة عندها منذ أمس.. لقد تغيبت حتى عن عملي..
وبدون اجازة.. كيف لا أقلق يا دكتور.. إنها.. إنها أمور فوق..
الطاقة.. فوق طاقتي وحدود سيطرتي على نفسي! أرجوك ذلك يا دكتور

من أجلها . . هي . . على الأقل . . أوه . . ذلك فضل كبير يا دكتور . . في الحقيقة لم أجزؤ أن أطلب منك عيادتها في البيت . لقد أعتبتك معنا كثيراً . . يادكتور . . آه . . شكراً . . شكراً جزيلاً . . سأفعل يا دكتور . . سأتصل بك . . عند كل تطور . . وفقك الله . . وجزاك كل الخير . . حسناً . . حسناً . . مع السلامة . . مع ألف سلامة . . يا دكتور (تضع الساعة) أرجو . . أن لا يتأخر . . كثيراً (تدفع . . كمن تذكرت شيئاً مهماً، نحو المكتبة، تسحب أحد المجرات الموجودة في الجزء السفلي منها . تتناول منشقة . تطويها بضع طويات . تخرج . تغيب بضع ثوان . تعود بها مبلة . تدخل غرفة شلير . . ولا نعود نسمع غير . . صوتها . . يختلط مع صوت هزّ المهد) نامي . . يا حبة القلب . . نامي . . يا . . حدة العين . . نامي . . نوم العافية . . يا . . حبيبة . . يا غالية . . (تأخذ الشمس، في الخارج، رويدا . . رويدا، تنحسر عن الغرفة . . وعن الحديقة . ينساب . . صوتها عبر فتحة الباب . . بحنان فائق . . وجمال أخذ أسر . . وهي تغني . . بلا موسيقى . . أغنية . . لفيروز . «يا الله تنام ريماً» .

يا الله تنام ريماً .

يا الله يحبها النوم .

يا الله تحب الصلاة .

يا الله تحب الصوم .

يا الله تحبها العوافي :

كل يوم . . بيوم .

يا الله تنام . . يا الله تنام .

لاذبح لها طير الحمام .

رُح يا حمام لا تصدق .

باضحك ع ريماً تنام . باضحك ع . . ش . . شيل . . تنام . .

تنام م (يخفت صوتها . رويدا رويدا . وهي تهدد ابنتها . كما يخفت

صوت اهتزاز المهد. مما يجعل على الاعتقاد بأنها قد غفت مع الطفلة.
موسيقى.. مناسبة. ثم.. يرن الجرس. لا حركة. يتكرر الرنين.
تدخل فرعة آه.. يبدو أنني قد غفوت (تلتقط سماعه التلفون. يعود
الرنين بشكل متواصل تنتبه أنه صوت جرس الباب. تعيد السماع. من
فتحة النافذة) لحظة.. لحظة أنا قادمة (تخاطب نفسها) قال بعد ساعة..
بينما لم تمض إلا.. دقائق. (تنظر إلى ساعتها. تتوجه نحو الباب) لم أغير
حتى ملاسي.. (تتوقف). لا. لا ينبغي أن يراني في هذه الحال (تسرع
إلى المرأة تعدل من حالها. تمشط شعرها. تضع مكياجاً خفيفاً. بسرعة.
تدخل غرفة الطفلة. ثم تخرج مرتدية روباً.. مورداً. تشد حزامه على
قوامها الرشيق، تشرح شعرها.. ثانية.. تتعطر.. تلقي نظرة أخيرة
على نفسها. تطمئن. تسرع نحو الباب. تقفز درجات السلم القليلة.
بنشاط ومرح) حسناً.. فعلت إذ لم تتأخر.. وجئت في الوقت
المناسب.. المناسب تماماً، تفتح الباب بلهفة.. وفجأة تنكس بدهشة
مشوبة بالامتعاض).. أنت؟

هو : (من الخارج. صوته فقط) كما ترين!! أنا.

هي : لم أتوقع أن..

هو : أنا.. أيضاً..

هي : اذن؟

هو : ألا تسمحين لي بالدخول؟

هي : (تراجع. تفسح له الطريق)أ.. أ..

[يدخل رجل في حدود الأربعين. بهندام متواضع. تبدو عليه سيماء من
أقبل من سفر. يترك حقيبته على الأرض. يغلق خلفه الباب. يتصرف
كمن دخل بيته]

هو : شكراً..

هي : ترى أية ريح حملتك إلينا.

هو : ألا.. تعرفين؟

- هي : (تهزكتفيها) لست قارئة . . غيب .
- هو : (بدهشة) هـ . . هل . . يعقل .
- هي : ماهو الذي لا يعقل
- هو : أنك . . لا تدرين .
- هي : وأنى لي . . أن أدري . .
- هو : عجيب .
- هي : هل يراودك أي شك .
- هو : ها؟
- هي : أتراني . . كاذبة .
- هو : لا . لا . . حاشاك . . ولكن . . لعلك نسيت .
- هي : نسيت ماذا؟
- هو : الرسالة (يمد يده إلى جييبه) رسالتك
- هي : رسالتى؟ (باستغراب) رسالتى أنا؟
- هو : أو رسالة غيرك . فالخط غريب . . لا يشبه خطك . . انظري .
- هي : (ساهمة) لقد مضى عليها زمن طويل . .
- هو : طويل؟ أبداً . . استلمتها قبل بضعة أيام وحسب .
- هي : يفترض أنها وصلتك قبل شهر . . على الأقل . إن لم يكن أكثر . .
- هو : ليس ذنبى إذا كانت قد تأخرت في البريد . . أو . .
- هي : لا . لا . . ليس ذنبك . . .
- هو : جميل . . إنك تقرين .
- هي : (تخاطب نفسها) لعله . . تعمد . . تأخيرها . .
- هو : نعم؟ . . لا . . اسمعك
- هي : لا . . شيء .
- هو : ظننتك . . تكلميني (ثم) المهم . . أرجو أن لا يكون الأوان قد فات .
- هي : هه . هـ ؟ لا . لا . .
- هو : حسن . . ذلك حسن . .

- هي : ولكن .. لا أحسب الوقت الآن مناسباً .
- هي : لم تحدي .. وقتاً معيناً .. أو .. أو .. محدداً .
- هي : ربما ..
- هو : بل بالتأكيد . هاك اقرأها ..
- هي : (تجنبها) معك .. سيارة .. حاملون ..
- هو : (بدهشة) سيارة؟ حاملون؟ لم .. ؟
- هي : كيف تنقلها إذن؟
- هو : (تشدد دهشته) أنقلها؟ انقل ماذا؟
- هي : ألم تعرف ذلك من الرسالة؟
- هو : الرسالة أشبه بالبرقية
- هي : برقية؟
- هو : وبرقية نحيلة جداً . كل ما فيها . احضر لأمر عاجل .
- هي : وهكذا لبیت الأمر العاجل . بعد كذا يوماً .
- هو : البصرة ليست حياً من أحياء كركوك . و .. وهناك أشغالي .. ومسألة
الاجازة .. و ..
- هي : والفتور .. في الحماس أيضاً .
- هو : لا . حماسي ليس فاتراً .
- هي : هه هه . واضح .. واضح جداً .
- هو : قلت لك يوم افترقنا ، أنني وبالرغم من كل شيء ، أبقى رهن اشارتك ..
- هي : لا أحد .. يحاسب أحداً .. على أقواله .
- هو : ماذا تعنين ؟
- هي : أعني .. بكل بساطة . لا ضريبة على الأقوال .
- هو : أنت لا تصدقيني . (بلا مبالاة) ليكن .. (ثم منتفضاً) على أية حال ..
- كانت لي أسبابي .. و ..
- هي : و .. وماذا .. أيضاً ..
- هو : وخشيتي ..

- هي : مم ؟
- هو : أن يكون حماسي صرخة في صحراء . لا جواب . ولا حتى صدى .
- هي : ماذا تقصد ؟
- هو : كأن يكون من جانب واحد . . مثلاً .
- هي : (بسرعة) هو كذلك فعلاً . .
- هو : ها ؟
- هي : (تتكابر) من جانب واحد . . فقط .
- هو : هكذا . . إذن .
- هي : وماذا تعتقد ؟ فاض بي الوجد ؟ جنني الشوق ؟! ارتقي في أحضانك أول ما أراك ؟
- هو : لم يبلغ بي الحمق هذا الحد . أعرف أن لك طبعاً لا يلين بسهولة .
- هي : حسن . . أنك تعرف .
- هو : ولكني حسبت أن الفراق الطويل . .
- هي : (مقاطعة) قد طبخني بناره جيداً . وإذ تأتي تجدني أكلة ناضجة ، لقمة سهلة . . و . . هوب . (وتشير علامة الابتلاع) أليس كذلك ؟
- هو : (لا يجيب . يكتفي بتسديد نظرة طويلة نحوها . ثم اشارات يأس خرساء في يديه)
- هي : أراك . . سكت .
- هو : وماذا أقول (ثم) طريقتك الغريبة في الكلام لا تزال هي . هي .
- هي : غريبة .
- هو : تخلقين جواباً في ذهنك ثم تبحثين عن صياغة سؤال مناسب له .
- هي : لأنني أعرف . . كل ما تفكر فيه . . وكيف تفكر أيضاً .
- هو : وإذا قلت بأنني لم أفكر على ذلك النحو . . فهل تصدقين .
- هي : لا . بصراحة . لا .
- هو : اذن ما الجدوى ؟ ما جدوى أي نقاش ينطلق أحد طرفيه في أرض كونكريتية صلبة . . لا تهزها أعتى الصواعق . .

- هي : أنا . . المقصودة . . ب . .
- هو : قلت أحد طرفيه . . ولم أحدد . . من ؟
- هي : كما كنت دائما . . تغمز وتلمز وتتهرب من . .
- هو : النتيجة في النهاية ، واحدة ، سواء كنت أنا . . أم أنت . .
- هي : أنا لا . أنا أنطلق من أرض الحقيقة . . .
- هو : بل أرض العناد وحسب .
- هي : العناد ؟ أنا . .
- هو : على أية حال . . على أية حال . . ما الأمر العاجل الذي دعيتني من أجله ؟
- هي : (تهم أن تتكلم . يقاطعها باضطراب شديد)
- هو : شلير . . ؟ هي شلير . . اذن ؟
- هي : لا . لا . . ليست شلير . . وإنما . .
- هو : أين هي . . لماذا . . لا أراها . .
- هي : نائمة .
- هو : قبلما تغيب الشمس ؟
- هي : ألا تصدقني . .
- هو : بلى . . بلى . . ولكن الوقت مبكر لنوم طفلة . .
- هي : ومتى كان الأطفال يتقيدون بالأوقات . . في نومهم أو صحوهم .
- هو : بيد أن أمهاتهم يفعلن . . بالنيابة عنهم .
- هي : لا تحاول أن . .
- هو : لم تنم قط . . ولم تصح أبدا . . وقتما نريد . . وإنما وقتما كنت تريدين أنت . . .
- هي : بل وقتما كنت تقتضي . . مصلحتها . .
- هو : واليوم اقتضت أن تنام قبل الخامسة . . .
- هي : ذلك هو الواقع .
- هو : أهي . . بخير (لا تجيب) أخبريني . . يا مريم . . هل شلير بخير .
- هي : بخير . . بخير (ساهية عن نفسها . بنبرة اسى) آمل أن تكون بخير . آمل

- أن تبقى بخير.
- هو : إذن فهي ليست بخير. آآ . أبها شيء .
- هي : لا . لا شيء .
- هو : أين هي . دعيني أرها . (يسرع نحو الداخل)
- هي : (تمسك بيده . متوسلة) دلير . . اسمع . .
- هو : (يحمد إذ تلامس يدهما) دلير . ! الله . . منذ متى لم اسمعها تخرج من بين شفتيك . . (يضغط على أناملها بحنان).
- هي : (ترتبك . تسحب يدها) آ - آسفة . . أ . . أ . . (يزداد ارتباكها)
- هو : آسفة لأن حروف اسمي لامست شفتيك؟ آسفة . لأن أناملك لامست أناملي؟ لماذا يا مريم على مَ الأسف؟
- هي : مازلت كما كنت . تتوقف عند كل كلمة . . تحقق في كل لفظة . . تتعلق بكل تصرف عفوي . .
- هو : (بعمق) طباع الإنسان لا تتغير بين ليلة وضحاها . .
- هي : ليلة وضحاها؟ . . لقد تجاوزت السنة . .
- هو : حتى ولو تجاوزت السنوات . أصالة الإنسان لا تتغير .
- هي : تتغير أو لا تتغير . . فليست تلك هي المشكلة .
- هو : وما هي . . المشكلة؟
- هي : أرجوك . . لست مستعدة لتبديد المزيد من الوقت في نقاش لا طائل تحته .
- هو : لعل لديك . . ما هو أهم من . .
- هي : طبعا . . وإلا لما استدعيتك .
- هو : حسنا . . دعينا . . نسمع . .
- هي : (تردد) في . . الواقع . . في . .
- هو : هيا . . قولي . . جئت لكي . . اسمعك .
- هي : (تغلب على ترددتها) ث . . ث . . ثمة . . أشياء . .
- هو : أ . . أشياء؟

- هي : أقصد .. حاجات .. حاجات في البيت .. تعود .. لك ..
- هو : من أجلها طلبت حضوري؟ من أجل حاجات ..
- هي : إنها لك .. ومن حقك أن تستعيدها .
- هو : أستعيد ماذا؟ هل أنت جادة .
- هي : ولماذا أكون هازلة .
- هو : غريبة .. غريبة (يضحك بمرارة .. يتأمل في البيت .. وكأنه يراه للمرة الأولى) لقد .. تغير البيت .. كثيراً . وكذلك الحديقة .. لم تعد .. كما كانت .
- هي : لا شيء .. يبقى على حاله .
- هو : قطعت .. كل الأشجار الباسقة .
- هي : لا أظنك تعتقد بأنني قد طلبتك .. لكي تحاسبني على أفعالي .
- هو : لم .. تتركي شجرة واحدة .. تعلو على الأس .
- هي : شتلت .. بدلا .. عنها .. الزهور .. وهي أجمل ..
- هو : صحيح .. ولكنها أقصر عمراً ..
- هي : البيت .. بيتي . وأنا حرة في التصرف ..
- هو : (بألم) .. حتى شجرة الزيتون .. زالت من البيت .. إلا بقايا متيسة .
- هي : أخذت تعلو وتشعب .. كثيراً .
- هو : أكثر مما ينبغي ! ..
- هي : بالضبط .. أكثر مما ينبغي .
- هو : تلك هي شجرة الزيتون .. وكل الأشجار ذات الخضرة الدائمة .. لا قوة تمنعها من النمو ..
- هي : بل ثمة قوة .. وقد منعتها .
- هو : لا . أنت واهمة .. إن لها جذوراً تعانق أبعد نقطة من أعماق الأرض ..
- (تتأمل جذعها) كنا قد زرناها معاً .. في الأسبوع الأول من ..
- هي : (تقاطعه) قلت لك قد تشعبت كثيراً وغدت تحجب الشمس عن البيت .
- هو : الأشجار تعشق الشمس .. ولا تحجبها .. كنا نقضي أمسيات الصيف ..

- قربها . . نبتهج بخضرتها ونتفياً ظلها . . أنت . . وشلير . . وأنا . .
- هي : أوووف . .
- هو : كان يمكن أن تكتفي بنشذبيها . . ان كان لا بد أن . .
- هي : ليس من حَقَّ أن تحاسبني على شيء . . ولا حتى أن تلومني . .
- هو : (بمرارة) البيت بيتك . . وأنت حرة في . .
- هي : أجل . . البيت بيتي . . خلفه لي أبي . . هل تنكر . . ؟
- هو : أبوك خلف لك خرابة . . مجرد خرابة .
- هي : وأنت الذي أحلتها بيتاً . . جنة . بجهدك وكذك . لقد سمعت ذلك ألف مرة هل ثمة ما تضيفه .
- هو : فقط ثمة تصحيح صغير . بجهدنا وكدنا معاً . أنت وأنا . . ذلك ماكنت أقوله . وأقوله الآن أيضاً . . ملء فمي . وبكل قناعة .
- هي : ومع هذا . . فالبيت بيتي وحدي . .
- هو : مالكته وصاحبته الشرعية وباقرار مني . اعترف .
- هي : اذن لماذا كل هذا اللف والدوران حول بيت ليس لك فيه قلامة ظفر .
- هو : لأنني كنت أرجو أن تبقي . . أو . . أو تكون لي فيه قلامة ظفر . . قلامة ظفر صغيرة جداً . . لا تؤذي . . ولا حتى تخرمش . . ولكن قد تحك لك مواضع من جلدك . . لا تطالها أظفارك . .
- هي : أظفاري قادرة على حك كل أنحاء جسمي لست بحاجة إلى أظفار غيري .
- هو : لكم تبدو لك الأوهام التي تتحصنين بها . . قوية . بيننا هي في واقعها هشة .
- هي : هشة ؟
- هو : إلى حد أنك لم تتركي في البيت شيئاً يذكرك بي (ثم) لكم كنت أرجو أن أرى شيئاً ما .
- هي : مثل . . ماذا . . مثلاً ؟
- هو : شجرة الزيتون . . مثلاً . . شاهدة وحيدة على أيامنا وذكرياتنا . .

- هي : شجرة الزيتون . كانت الشجرة الأولى التي جعلت الفأس تنهال عليها .
هو : (متوجعاً) آه . . .
هي : لا أريد في بيتي ما يذكرني بك . . .
هو : قد لا يكون ذلك رأي الطفلة . . .
هي : نعم؟
هو : من حقها أن لا يلغي أبوها من ذاكرتها الغضة، على هذا النحو المريع والأبدي .
هي : إذ تكبر الطفلة وتعي . . لها الحق أن تقرر ما تشاء . . .
هو : سوف تسلبينها هذا الحق . حتى هذا الحق البسيط لا تدعينه لها .
هي : تتحدث بيقين غريب .
هو : ولهذا السبب تتخلصين من مخلصاتي . . كي لا تقع عليها عينها ذات يوم .
وتسأل .
هي : لا عين تقع عليها .
هو : مستحيل .
هي : المستحيل أن تكون ثمة عين بوسعها اختراق باب مغلق على الدوام .
هو : باب . . ؟ . . مغلق على الدوام .
هي : وقد أحكمت اغلاقه جيداً . . لا يخترقه حتى الهواء .
هو : آه . . .
هي : ولو استطعت لأقمت مكانه حائطا .
هو : لماذا يا مريم : لم كل هذا الحقد المدمر؟
هي : لماذا؟ ألا تعرف لماذا؟
هو : لسنا أول زوجين يفصلان ، بغض النظر عن أسباب هذا الانفصال .
هي : لا أستطيع أن أهضم فكرة كوني المرأة الثانية في حياة أحد .
هو : لم تكوني قط كذلك . فأنت الأولى و . .
هي : بيد أني لست الأخيرة .
هو : بعد حصول ما حصل . لا أظن من حقدك أن تلقي بي في دير .

هي : وقبلما يحصل ما حصل ؟
هو : كنت . . .
هي : تكذب .
هو : مريم . . .
هي : وسعاد .
هو : ليست سوى زميلة . إن أوهامك المريضة هي التي منحتها صورة أخرى .
هي : لا تتباد . . حذار . .
هو : لم أر أحداً انزل أوهاماً خلقها لنفسه منزلة اليقين . مثلك .
هي : ولم أر أحداً يتعامل مع الآخرين كما تتعامل النعامة مع الصيادين .
هو : هل أنت منهم . من الصيادين ؟
هي : (باحساس بالعجز) لماذا لا تأتي بمن يعينك على نقل حاجاتك . ونسدل الستار على كل شيء .
هو : الان ؟
هي : وكلما أسرعت . . كان أفضل .
هو : ألا ترين الوقت قد تأخر ؟
هي : (تنظر إلى ساعتها) آ . . آ . . فعلا . دعها للغد . .
هو : الغد .
هي : فقط قل لي في أية ساعة تأتي . . لأكون في انتظارك .
هو : لن آتي .
هي : هل ترسل أحداً ما . .
هو : لا .
هي : لا ؟ لعلك تنتظر حتى أحملها وآتيك بها . .
هو : أيضاً . . لا . .
هي : كيف إذن ؟ إنها لا تملك أقداماً . . كي . . تأتي إليك بنفسها .
هو : لا . أريدها .
هي : ها . .

- هو : لست بحاجة إليها .
- هي : وأنا الأخرى . . لست بحاجة إليها .
- هو : دعيها . . وانسي أمرها .
- هي : وتتصور نفسك ذكياً . . جداً . . باقتراحك الكريم . . هذا
- هو : لا أفهم . .
- هي : جحا، بعد كذا قرناً . يدق مساره مجدداً .
- هو : جحا؟ ماذا تقصدين .
- هي : مسار جحا . قد صدى وتفتت . وحكايته المشهورة قد تهرأت ولم تعد
- تنظلي . . على أحد .
- هو : ما أسوأ . . نواياك يا مريم!!
- هي : أنا بحاجة إلى الغرفة التي تشغلها .
- هو : ألقني بها في أية مزبلة . وتمتعي بفراغ الغرفة . كما يحلو لك .
- هي : أنت من ينبغي أن يفعل ذلك .
- هو : هل تنقصك الشجاعة؟
- هي : لا ألس شيئاً . . لا يعود لي .
- هو : كل الأشياء تعود لك .
- هي : كانت . وهي الآن لم تعد .
- هو : تقولينها . . بلا أية نبرة أسف .
- هي : اسف؟ اسف على ماذا؟ على مجموعة نفايات .
- هو : نفايات؟ سرير نومنا المشترك؟ دولا ب ملابسنا؟ البوم صورنا . ؟ الكتب
- التي كنا نقرأها معاً . ؟ . . نفايات؟ غدت مجرد نفايات .
- هي : أنت الآخر لا تنظر إليها إلا . . كذلك . .
- هو : أنا؟
- هي : ألم تقل منذ هنيهة . . ألقها في أية مزبلة . هل تلقى في المزابل التحف؟
- هو : لقد قلت ذلك . . لأنك . .
- هي : أرجوك . . (تنظر إلى ساعتها) إننا نبدد المزيد من الوقت . . بلا موجب .

- هو : هل أعتبر هذا . . ايذا . . بانتهاء المقابلة السامية . .
- هي : لا تسخر أرجوك .
- هو : حسناً . . .
- هي : أنا . . أنتظر زيارة .
- هو : منه .
- هي : تعرفه ؟
- هو : سمعت . جلال . يدعي جلال ؟
- هي : أجل .
- هو : بهذه السرعة ؟ حريصة على الوقت . . فعلاً .
- هي : فسر الأمر كما يروق لك .
- هو : منذ . . متى تعرفينه ؟
- هي : وهل لذلك أية أهمية .
- هو : في . . في . . أقصد . . خلال فترة زواجنا .
- هي : (بحدة) لست المرأة التي ترتبط برجلين . ماذا تحسبني .
- هو : أرجو . . ذلك .
- هي : لماذا ؟ ما شأنك أنت - بعدما -
- هو : أتأكد بأنني لم أكن مغفلاً ، أكثر مما ينبغي .
- هي : بيد أنك . . تتمنى . . لو كنت . .
- هو : لو كنت ماذا ؟ مغفلاً . .
- هي : تخف عليك وطأة الاحساس بالذنب . على الأقل .
- هو : أي ذنب ؟
- هي : نسيت ؟ بهذه السرعة نسيت نيران الشكوك التي كنت تشويني فوقها ليل نهار .
- هو : لا أظنك تعنين ما تقولين .
- هي : ألم تطلب مني أن أترك الوظيفة . لثلا التقى بزميلاتي في العمل .
- هو : يا إلهي . . كيف تجرؤين على قلب الحقائق بهذا الشكل الفظيع . لقد

- طلبت منك أن تأخذي اجازة من أجل شلير. وحين قلت إنك قد
استفدت كل .. اجازاتك .. قلت لك .. قدمي استقالتك. فشلير أهم
من كل شيء. خاصة بعدما طردت أختي التي كانت تعتني بها في غيابنا.
ولم تعودني تطيقي أحداً من أهلي.
- هي : أهلك؟ أرجوك لا تذكرني بأي منهم.
- هو : تبغضينهم إلى هذا الحد؟ لماذا؟ إنهم لم يسيثوا إليك قط.
- هي : أناس دقيقون .. كانوا يسدون مساحات جلدي.
- هو : كانوا يترددون علينا من أجل شلير.
- هي : بل لكي يتجسسوا عليّ ويعدّوا أنفاسي.
- هو : ساحك الله.
- هي : أو لا يساعني. تكفييني ثقتي بطهري وعفتي.
- هو : ذلك أمر فوق الشبهات. ولم تكوني موضوع شك من قبل أحد.
- هي : بل .. كنت.
- هو : (بدهشة بالغة) كنت؟
- هي : ومن قبلك بالذات.
- هو : هراء. هراء وافتراء. فأنا بالذات ..
- هي : (تقاطعها) أرجوك. أخرجني من هذه الحلقة الخائقة .. فأنا أكاد أختنق.
- هو : اعترفي على الأقل .. بأنني لست من يتعامل مع الناس .. مثل النعامة.
- هي : الوقت .. تأخر كثيراً .. ويتوجب عليّ .. أن (تشير إلى ملابسها).
- هو : أن تنهيأي لاستقباله ..
- هي : ها قد عرفت.
- هو : ليكن ..
- هي : عظيم (تستعد لتوديعه)
- هو : ولكن قبلما أخرج .. هل لي أن أطمح بتحقيق أمنية واحدة.
- هي : ما هي؟
- هو : ألم تحسني؟ ألم تعرفي لماذا أطلت المكوث إلى هذا الحد.

هي : أرجوك . كف عن اعتباري تلميذة تحت الاختبار . وقل لي بصراحة . .
ماذا تريد .

هو : شلير .

هي : شلير (تنتفض بقوة) مستحيل . ولو اقتلعت كلتا عيني . .

هو : لا تخطئي فهمي . كل ما أبغي . القاء نظرة عليها .

هي : (تستعيد بعض هدوئها) قلت لك . . إنها نائمة .

هو : لن أقرب منها . . اكتفي بالنظر إليها من بعيد .

هي : (تنظر إلى ساعتها) الوقت متأخر . . وأنا . .

هو : ثوان وحسب . بوسعي تقدير حالتك .

هي : ليست حالتي ما أفكر فيها . . ولكن حالتها هي . حالة شلير .

هو : حالة شلير؟ ماذا بها؟ ماذا بشلير يا مريم .

هي : (تغالب دموعها) محمومة منذ الأمس . . و . .

هو : وماذا أيضا . . يا مريم . كيف تخفين أمرها عني . . بأي حق (يندفع إلى

الداخل)

هي : (تحاول منعه) دلير . . دعها . . إنها نائمة .

هو : (يدفعها عنه) لا قوة في الكون تمنعني . هل تسمعين (يدخل)

هي : (تهض من سقطتها . متحاملة على أحد الجذوع . تهم بالدخول وراءه .

تتوقف . . تتصالب في مكانها وهي تقاوم رغبتها في الدخول . تنظر إلى

الباب الخارجي . تارة . وإلى ساعتها أخرى . . وإلى الداخل ثالثة .

بقلق) . لا تلمسها يا دلير . لا توقظها من نومها .

هو : (يعود إليها) جسمها تنور مشتعل يا مريم .

هي : قلت لك لا تلمسها . .

هو : انها غارقة في العرق و . .

هي : العرق؟ ثانية! لقد نشفتها قبل هينئة (تجري نحو الداخل بسرعة . .

يتبعها . توقفه) لا . . أرجوك . . لتبقى بعيداً عنها .

هو : أنها . . ابنتي يا مريم (يبقيها ، يتغيبان بعض الوقت . موسيقى مناسبة)

- هي : (خارجة) تعال .. تعال .. ستتحسن .. دعها الآن .. دعها .
- هو : (خلفها) حالتها سيئة جداً .. لا يمكنني تركها .. لا بد من ..
- هي : لقد طمأنني الدكتور .. ليست ثمة خطورة .. أنها ..
- هو : كيف؟ وحرارة جسمها اللاهبة يجب أخذها إلى المستشفى بأسرع وقت .
- هي : الطبيب قادم إليها بنفسه .
- هو : متى .. متى؟ حالتها لا تتحمل أدنى تأخير .
- هي : سينتهي من مرضاه ويأتي . لقد وعدني .
- هو : أخشى أن يتأخر ويفوت الأوان .
- هي : لا .. لا ..
- هو : لنأخذها إليه ..
- هي : نأخذها؟ حقاً؟ أنا وأنت؟
- هو : لم لا؟ ما الضير ..
- هي : حقاً؟ ألا تعرف ما الضير ..
- هو : آه .. حتى في هذه الحالة لا تتخلين عن أوهامك وعنادك . خذها أنت وحدك .
- هي : آخذها .. حينها أقرر .. ذلك بنفسي .
- هو : إذن قرري واسرعي . وإلا سكنك الندم طوال حياتك .
- هي : (تعاني وتكابر .. وتسكت)
- هو : ماذا تنتظرين (لا تجيب) سأخذها وحدي (يتوجه نحو الداخل)
- هي : (تقف في وجهه) أنها .. ابنتي .
- هو : وابنتي أيضاً .
- هي : ولكني وحدي المسؤولة عنها .. بحكم القضاء .
- هو : أعرف أن القضاء قد حكم بها لك . ولكن لا حكم القضاء . ولا حكمك ولا أي حكم جائز في الكون ، بقادر على الغاء أبوتي ، ولا حتى تجميدها .
- أنا أبوها .. أبوها .
- هي : ستكون لك بعد بضع سنوات . فلماذا كل هذا الصراخ .

- هو : اسمعي يا مريم . مادمت حريصة على موعدك إلى هذا الحد .
فانتظريه . . انتظري فارسك الموعود إلى ما تشائين . . أما أنا فقلبي أخذ
ينزف ولن أتركها على هذه الحال ثانية واحدة . . (يدفعها . . عنه .
ويدخل) .
- هي : آه . . لا . لا (تعلق به . . تشبث به . يدفعها مرة أخرى . . تسقط)
لا . لا . لا . يا مجنون . . لن أدعك . . تخطفها مني . . لا . . (تتحامل على
نفسها تحاول النهوض)
- هو : (يخرج محتضناً الطفلة . . وهي تبكي بكاء ضعيفاً . . متقطعاً . وهو
يغمرها بالقبل) ستكونين بخير . . يابنتي . . ستشفين يا حبيبتى .
- هي : دلير . . كفاني . . ما عانيت . . كفاني ما تعذبت . . دع ابنتي لي . .
لا تنتزعها مني . *
- هو : (يجري نحو الباب) سأعيدها إليك . . يا مريم (يتعثر بالحقيبة التي تركها
عند المدخل . يركلها إلى الداخل) اطمئني . . سأعيدها إليك .
- هي : (تركض خلفه) آه . . لا . . آه . . يا إلهي (وإذ تعجز . . تتوسل به)
دلير . . تمهل . . تمهل . . ريثما أغير ملابسي . . أرجوك .
- هو : حالتها لا تتحمل . . يا مريم . . صدقيني . . الحقى بنا . . في المستشفى
(يخرج)
- هي : (تتجمد في مكانها لحظة . تتغلب على فكرة تغيير ملابسها) انتظر دلير . .
انتظر (تشد رובהا حول جسمها . . تسرع خلفها)
- هو : (صوته من خارج البيت) هيا . . يا مريم . . هيا . . اسرعى . .
اسرعى . .





مسرحية شعريّة

تأليف: درويش الأسويوطي

«المسرح خطاب من أجل تفسير العالم ومن أجل تغييره أيضا»

عبدالكريم برشيد

عزيزي القاريء

إنها تجربة تستغني تماما عن الديكور وتلعب فيها اللغة والإضاءة والمكملات
المسرحية مع الممثل طبعا كل الدور . .

إن عروض «أبو عجور» تلح على ذهني وأنا أحاول أن أخوض التجربة على

نفس الطريقة التي درج السامر الشعبي على العمل بها والملمح الأساسي أن الديكور لم يكن في يوم من الأيام العنصر الفعال في العروض الشعبية بل ازعم أن كل العروض التي شاهدتها في طفولتي لم تكن تحتوي على قطعة ديكور واحدة . .

ويظل الممثل العنصر الفعال في العرض . .

ويبدو لي أن الاستفادة من المدارس المسرحية الحديثة مثل مسرح الصور أو المسرح الراقص وغيره يمكن أن يتسع له هذا الشكل من المسرح . . والله الموفق .

المؤلف

(الشخصيات)

١ - المؤلف : الشاب : العريس

٢ - الجندي : البائع : العروس

٣ - الفتى : الرجل

٤ - الفتاة : المرأة .



مقدمة :

(يدخل المؤلف الشاب مكان العرض في بقعة اضاءة محايدة)

المؤلف : أهلاً . (نلاحظ أن المؤلف لا يستخدم يده اليمنى فهي خلف

ظهره)

ما أسعدني بلقاء الليلة . .

حياكم ربي . .

باسم الله . . نبدأ عرض الليلة . .

نحن وأنتم شركاء في العرض

شركاء في المحنة . .

لكني .. وأنا كاتب عمل الليلة ..
أعرف ما دار بعقلي
عند كتابة هذا النص ..
لكني ما زلت وحتى الآن
أبحث عن أجوبة الأسئلة السكّرى
بالنفي وبالإيجاب ..
مثلا ..
حين تقيد خلف الظهر ذراعك ..
ماذا يبقى منك .. ؟
لا يبقى منك سوى ..
كف واحد ..
أو نصف نهوض
أو حلم بوقوفك ثانية
في وجه الظلم ووجه الجوع ووجه الخوف ...
.....
لكن ماذا غملك
حين يصير العالم نصفاً ..
قلبك نصفاً
رأسك نصفاً
هل يمكن أن تقتحم الفعل معي ؟؟
لا أتعمد إرهابك بالألفاظ
وأعني ..
هل تملك أن تقف مكاني
وتمثل معنا .. أو بدلا منا ..
وبنصف لسان ..
وبنصف دماغ

وبنصف فؤاد؟؟

.....

داهمني الاحساس النصفى

— ان جاز التعبير —

فأقمت الكابوس المخطوط

المبهم ..

أعني نصف الواضح ..

أو نصف الغامض

نصف المعقول ...

وعليكم أنتم يا سَمّار الليلة

أن تبتدعوا نصفاً آخر

من كل الأشياء ..

حلاً آخر .. وقتاً آخر

.....

لكن اسألکم

أن ينظر كل منكم خلف الآخر ...

(لأحد المتفرجين)

انظر .. وتأكد ..

إن ذراعك مثلى ... موثق

(يعطي المؤلف ظهره للجمهور ليكتشف السلسلة التي توثق ذراعه

بعنقه وبها قلم كبير الحجم مكسور السن .

(اظلام)

المنظر الأول:

تسمع فرقعات شديدة ويسود المسرح دخان ضبابي للحظات وعندما يبدأ

الدخان في الانقشاع مع ازدياد قوة الاضاءة تبدو خلفية المكان خالية والمكان أيضا إلا

من دمية كبيرة لجندي يمسك هراوة في يده والدمية يمكن تحريكها بخيوط ظاهرة.

تحت قدمي الدمية ذراع شاب في العشرين من عمره «المؤلف» في ملابس بلون الجلد ليبدو عاريا. يحاول الشاب جاهدا أن يتخلص من قدم الدمية التي تقيّد حركته.

الشاب : قدمك .. ارفع قدمك ..

الجندي : (بصوت نحاس)

حاول أنت ..

الشاب : ما أثقل وزنك ..

الجندي : من خوفك ..

الشاب : يا ناس .. يا أهل الله ..

الجندي : لن يسمع صوتك مخلوق غيري ..

الشاب : لو أقدر .. لقتلتك ..

الجندي : أنت المقتول ..

الشاب : (بعد فترة من محاولة الفكاك لاهثا)

اه .. الطاقة لازمة للتفكير ..

سأكلم نفسي ..

وأفكر وحدي ..

لن يسرق أفكاري هذا المسخ ...

الجندي : لاتعب نفسك .. روحك في كفي ..

أفكارك أيضاً ..

في كفي ...

الشاب : ماذا .. لا يمكن

لا يمكن ..

هذا كابوس ..

كابوس في الظهر الأحمر ..

- كابوس .. كابوس .. (يخفي عينيه بكفه الأيسر الحز)
- (يدخل فتى وقد تعلق في ذراعه فتاة مثل سنه ، يتها مسان
كخطيين ، لا يبدو عليهما أنها يشعرا بالشاب ولا بالدمية) .
- الفتاة : نعم .. راحة .. سأسميها راحة ..
وأناديها ريري ..
- الفتى : (متوقفا) راحة ؟
لم أسمع يوما عن بنت تدعى راحة ..
- الفتاة : بنتي ..
- الفتى : وابنتي أيضا ؟
- الفتاة : طبعا ..
- الفتى : من قال بأنني أرغب في طفلة ..
هذا البطن الصامت ..
يوما ما ..
سيتكلم ..
وسيعطي العبد الصابر
أولادا ..
- الفتاة : (مقاطعة) وبنات ..
- الفتى : رجالا ورجالا .. (يضحكان ثم يتعانقان)
- الفتاة : (ناظرة في وجهه)
ما أجمل أن نحلم ..
- الفتى : (مستديرا عنها)
سيكون لنا بيت ..
- الفتاة : (مستديرة إلى الاتجاه الآخر)
بيت في القرية ..
لم أزر القرية أبدا ..
سيكون البيت فسيحا جدا ..

- الفتى : وتظلله أشجار السرو وأشجار الصفصاف . .
- الفتاة : ما أجل رائحة الليمون . .
- ريري . . احترسي يا ريري . . شوك الليمون . .
- لا بأس . . لا بأس . .
- انظر . . (يلتفت إليها من وراء نظارته وكأنه يجلس إلى مكتبه)
- بدأت تحبو . .
- تقف الآن . .
- تاتا . . خطى العتبة
- تاتا . . حبة حبة . .
- تاتا . . هبه . . هبه
- لا بأس . . انظر . . (يقلب أوراقا وهمية أمامه)
- خطوات . . لكن لا بأس . . .
- ستكون عروستنا . .
- أجل فتيات القرية . .
- (بانزعاج) . . أوه . .
- الفتى : ماذا؟ (يرتشف قهوة وهمية)
- الفتاة : أهكذا يا تامر؟ سيفرغ أبوك من قهوته . .
- الفتى : تامر؟ تامر مين؟
- الفتاة : ابنك . .
- الفتى : (يضع الفنجان الوهمي)
- ماذا فعل اليوم . .
- الفتاة : دع ما في يدك الآن . .
- خصص بعض الوقت لهذا البيت . .
- الفتى : يا أجل زوجة . .
- كشف حساب البنك الجاري
- وقوائم مصروفات المشروع

- فيروس يلتهم الوقت ..
- ما الأمر .. ؟
- الفتاة : تامر يضرب راحة ..
- الفتى : (متزعجا بجدية) .. يضربها ..
- الفتاة : يضربها دوما ..
- انظر عينيها ..
- حبات اللؤلؤ ..
- تساقط من قلبي ..
- الفتى : كفي يا ريري ..
- كفي يا ذات الأهداب
- الفتاة : انظر يا بابا ..
- انظر ماذا فعل الوحش بخدي ..
- الفتى : لا لا .. سألقنه درسا لن ينساه ..
- أين اختبأ المذنب ..
- الفتاة : اسمع ..
- أنت أبوه .. أدب ابنك
- الفتى : وابنك أيضا
- الفتاة : أنت الرجل .. أتنتسى؟؟
- وأنا لا أقدر أن أهتم بكل شؤون البيت ..
- الفتى : كل شؤون البيت (ساخرا)
- الفتاة : (بحدة) طبعاً .. كل شؤون البيت ..
- الفتى : ولماذا أدفع أجرة الشغالة ..
- والطباخ ..
- الفتاة : الشغالة والطباخ؟؟
- الفتى : وجليسة أطفال من أول عام ..
- عند ذهابك للحلاق

- وعند جلوسك في النادي ..
- هذا البيت يكلفني يا هانم ..
- الفتاة : أتعيرني؟ (تتباكى)
- هل تنسى أن فلوس أبي ...
- الفتى : فلوس أبيك؟؟!!
- الفتاة : كانت رأس المال أنتكر ..
- الفتى : لا أنكر أن مساعدة ما ..
- الفتاة : (مقاطعة)
- رأس المال مساعدة ما ...؟؟!!
- الفتى : ما دفع الوالد يا هانم ..
- لا يدفع أجر الطباخ
- الفتاة : غدار ...
- منذ عرفتك وأنا أستشعر فيك الغدر
- ونكران جميل .
- الفتى : جميلك؟ أي جميل ..
- الفتاة : كالقط الخائن تأكل ..
- الفتى : من كف الطباخ
- فزوجي لا تحسن صنع القهوة ..
- الفتاة : أنا لا أسمح ..
- الفتى : وأنا لا أسمح ..
- الفتاة : طلقني ..
- (ينفجر الشاب ضاحكا وسط دهشة الفتى)
- الفتى : ماذا ...؟
- الشاب : طلقها .. (يستمر في الضحك)
- (تسري عدوى إلى الفتى ثم إلى الفتاة)
- طلقها ...

الفتى : من ..

الشاب : زوجك ..

(يستمر الجميع في الضحك حتى يرفع الجندي الدمية هراوته
فيصمت الجميع .. يتأمل الفتى والفتاة الشاب والدمية ويتسللان
على أطراف الأصابع خارجين .. قبل أن يخرج الفتى يهمس بصوت
عال ..

الفتى : لم نتزوج بعد ..

(اظلام)

المنظر الثاني :

تردد ايقاعات الطبلية بالزفة التقليدية .. وعندما تعود الاضاءة تختفي الدمية ،
ويدخل الشاب وقد تعلقت بذراعه عروس في ثوب الزفاف الأبيض إلا أن الحذاء من
النوع الذي يرتديه الجنود يمسك ذيل الفستان رجل وامرأة هما بالفعل الفتى والفتاة
بعد وضع القناع المناسب أو المكياج الذي يجعل منها في السن المناسبة للخمسين
مثلا . يربط بين بطن الشاب وبطن المرأة حبل غليظ . يمكن أن يحيط بالموكب بعض
الأطفال .

العروس تحمل عودا من الزهور . المرأة والرجل يتكلمان بشكل طقسي مثل
قاريء الطالع .

الرجل : يا ولدي

المرأة : يا ولدي ..

الرجل : انجبناك بفاتحة الحب ..

المرأة : كلانا انجبناك ..

الرجل : أملا في الغد

المرأة : انجبناك ..

الرجل : يا ولدي ..

- المرأة : ارضعتك خوفاً وعذاباً . .
- الرجل : وسقيتك كدي
- المرأة : لا تكره زوجك بفراشك . .
- الرجل : (هامساً) كي لا تكرهك فتاتك . .
- المرأة : اغلبها بالمال
- الرجل : تغلبك بالرجال . .
- المرأة : كن طوع يديها . .
- الرجل : تصبغ خاتمك الذهبي . .
- (يرفع الشاب كفه ويتفرس فيها)
- المرأة : هل تبحث عن
- الشاب : خاتمها . . خاتمنا . . كيف سنزوج؟
- الرجل : بالخاتم لا نتزوج . .
- الشاب : فبماذا إذن . .
- الرجل : بالكلمة . .
- الشاب : بالكلمة . .
- الرجل : بالكلمة نؤمن . .
- المرأة : أو نكفر . .
- الرجل : بالكلمة يصبح ما كان حراماً . .
- حلاً لك . .
- المرأة : بالكلمة يصبح ما كان حلالاً حرمه . .
- (يبدأ موكب العرس بما فيه الرجل والمرأة يتراجع للخروج)
- الشاب : حين تعلمت . .
- كتبت حروفي الأولى . .
- ألف ياء . .
- كنت أسائل نفسي
- لا عن معنى الكلمات

ولكن عن جدواها . .

الرجل : جدواها . . (كصدي)

الشاب : ما معنى أن تمسك قلما . .

وتسود وجه الصفحات

المرأة : صفحات (كصدي)

(يختفي الموكب ويبقى الجبلان متصلين ببطن الشاب)

الشاب : (يوقف أمامه عروسه)

(بشكل طقس كنسي)

«ما جمعه الله لا يفرقه انسان»

بالكلمة أتزوجك الآن .

العروس : قبلت . .

الشاب : اقطع جبلي السري (يقطع الجبلين)

عن أمي وأبي . .

لأصيركما الأحرف حرا

. . وتصيرين معي حرة . .

الآن فقط انظر في وجهك

يا مستقبل أيامي . .

(يرفع الشاب الطرحة عن وجه عروسه وسرعان ما يتهاوى عند

قدمي العروس بينما تنزع العروس ملابس الزفاف ليظهر الجندي

يمسك بيده هراوته التي يزيل عنها الزهور بسهولة .

الجندي : (بالصوت النحاسي)

أنت عرضت . .

وقبلت أنا . .

صار الوضع الراهن شرعيا . .

اركع . .

الشاب : (صارخا) لا.....

(اظلام)

المنظر الثالث :

مع الإضاءة يعود المسرح إلى المنظر الأول، يدخل بائع بملابس أوربية أنيقة على رأسه قبعة عالية .. ويدفع أمامه صندوقاً زجاجياً فيه أرغفة ملونة ..

البائع : «هاللو.. هاللو..

جود نايت ..

برد ..

فرش برد ..»

خبز طري ..

من قمح أمريكي خالص ..

توليفة من أجود ما أُنتِجَ من قمح

خبز .. خبز ..

الشاب : من فضلك ..

البائع : رهن اشارتك ..

الشاب : هات رغيفاً ..

البائع : من أي الأنواع

(يستعرض أمامه بعض الأرغفة)

الشاب : من خبز القمح

البائع : فينو .. كايزر .. شامي .. عادي ..

الشاب : من النوع العادي ..

البائع : لا تغضب .. عندي أنواع مختلفة للخبز العادي .. مثلاً .. هذا

خبز متميز .. وهذا خبز طباقى .. هذا خبز ممتاز .. وهذا خبز

متحسن .. ولكل سعر .. قل ماذا تطلب؟

الشاب

: ارخصها سعرا .. (يضع على صدره رغيفا)

البائع

: لا بأس .. هات يدك ..

(يخرج من ثيابه محقنا ضحكما بلون الدم)

الشاب

: ما هذا ..

البائع

: حق .. حق الخبز

الشاب

: لا أفهم ..

البائع

: من حسن الطالع .. شرطي أن تبقى حسن الصحة ..

كي تنعم برغيفي ..

الشاب

: أنا جائع ..

(يلبس البائع قفازات بيضاء .. وقبل أن يشرع في غرس المحقن في

وريد الشاب يخلع قبعته .. فإذا هو الجندي)

الشاب

: (صارخا) لا .. (اظلام وتسحب الدمية)

(مع الاظلام تبقى دائرة ضوئية في الخلفية .. يجري الشاب أمامها

في محله بحيث يبدو للمتفرج وكأنه يجري إلى الخلفية .. يبدو

الارهاق على خطوط الجسد الخارجية)

الشاب

: في كل مساء ..

تشرق من شرفتنا ..

يا قمرا من قمح خالص

أترى أهدتك الينا الجارات .. ؟

أم أن الأم الثكلي ..

ما زالت تحبز خبز الشمس

لأبناء جوعى ..

لماذا تجري .. تسرع ..

من يطلبك الليلة ..

يا بدرا من قمح مصري خالص ..

كان أبي يزرعنا في البيت ..

ببطن الأم ..
ويزرع في بطن الأرض السوداء
الذرة البيضاء ..
الصفراء ..
الصهباء ..
فتشرق في صدر القرية
في ليل الجوع ..
قناديل الحنطة ..
وثریات الشبع الوارف ..
كنا نشتا ققمح وخبز القمح
وكنا نبصره في شرفات القصر العالي
لكننا .. لم نبذل دمنا ..
من أجل رغيف من قمح خالص .. (يعاود الجري)
لن أرجع حتى تصبح ملكي ..
لن أرجع ..
(يندفع إلى الخلفية فعلا وفي اللحظة التي يتخيل أنه أمسك بالدائرة
المضيئة تختفي ليسود الاظلام).

المنظر الأخير:

(مع الاضاءة يعود المسرح إلى المنظر الأول والشاب ملقى على الأرض وقد
لوثته بقع الدم والرغيف الملوث بالدم على صدره).
الشاب : منهك جائع ..
أشعر بدوار .. ببرودة أطرافي ..
يا .. يا هذا ..
(يحاول الالتفات إلى الدمية)

حادثني .. أو فاسمع مني ..
أنا لا أكرهك البتة
(يجلس بصعوبة)
لكنني أكره من يلعب بحبالك ..
من يجعلك على رأس سيف ..
اسمع .. لا شيء يظل على حاله ..
كنا فقراء .. لا نكره أحدا
كنت أظن الفقر وراثيا في أسرتنا
أعني .. فقر الجيب وفقر الدم ..
لكنني اكتشف اليوم ..
وفي منتصف الوقت ..
أن كثيرا من أهلي ..
باعوا ..
دمهم .. أو دمننا ..
حملوا دفتر شيكات بالدولار ..
وأنا مديون جائع ..
هل تعرف شيلوك الطماع^(١) ..
(لحظة صمت)
كلُّ الديانة شيلوك ..
يطلب حقه ..
لحما ودما ..

الجندي : (بالصوت النحاسي)
طبقا لقوانين التوقيف الطاريء
ولوائح أمن الهيئة ..

(١) شخصية من مسرحية تاجر البندقية - شكسبير

يحظر أن يتعرض موتور
للمال الوافد . .

الشاب : ها أنت نطقت أخيرا . .

لا تصمت . . حادثني . .
أتمنى أن أعرف . .

الجندي : (مقاطعا) لا

لا تسرف في الأحلام الممنوعة
قالت لائحة الهيئة

من يعرف لا بد وأن يتكلم
حكمت مصلحة الأمن

لهذا البلد الآمن

ألا يتكلم إنسان في أسرار الدولة . .

الشاب : لكن من حقي . . (يلقي بالرغيف بعيدا)

الجندي : ماذا قلت؟

(يهم برفع هراوته . .) (مترددا)

ما بالك لا تطرف عينا . .

الشاب : ولماذا تطرف

(يبدأ انكماش الدمية رويدا رويدا وكان بها ثقب يفرغ ما بها من

هواء) (يصيح صوت الجندي عاديا من الآن)

الجندي : أما عدت تخاف . .؟؟

الشاب : وعلام الخوف

الجندي : أترأك جننت . .!؟

الشاب : ما عاد لدي سوى نفس يتردد في الصدر

ونبض أوهنه الجوع

وأوردة مشقوقة . . .

الجندي

: لديك حياتك ..

ستموت ..

الشاب

: (ضاحكا في سخرية)

الموت رفيقي منذ زمن ..

فأنا بالفعل الميت ..

ولأني آمنت بيوم البعث

فليس وراء الموت سوى

بعث الفقراء ..

قد جاء اليوم الموعود ..

يأكل الفقراء الجوعى ..

في هذا العالم .. هيو ..

هيو من شرقة الموت

(يتحامل متبثبا بالدمية ناهضا)

هيو من أكفان الموت

وعودوا أحرارا ..

مثل فراشات الحقل ..

(يمد يده ممزقا الغلاف الخارجي للدمية ويجذب من داخله

(الجندي / البائع / العروس) في ملابسه الافرنجية وقبعته العالية

يمسك الشاب برقبة الجندي صارخا)

دمية ..

(إظلام)



مسرح وسيرة

تأليف وسطو

راضي د. شحادة *

اهداء

إلى الفنان ورسام الكاريكاتير خليل أبو عرفة
أرجو أن تكون كتاباتي مصدر الهام لأعمالك وأن تكون رسوماتك مصدر
الهام لكتاباتي وكلنا نلتهم من بعضنا البعض وكلنا حرامية

«من قال انه لم يكن لدينا تراث مسرحي؟؟»

أنا أقول ان تراثنا المسرحي وتقاليدنا المسرحية عريقة، وجذورها
تضرب في أعماق شرقنا العربي، ومسرحنا له شخصيته المستقلة منذ فترة لا
تقل قدما عن مسرح الإغريق والفراعنة، وإذا سألوكم أيها المسرحيون
العرب والمستعربون عن تاريخ المسرح العربي فلا تدعوا أنكم أنتم أنبيأؤه
ومؤسسوه، لأن قولكم هذا تحجّ واضح على التاريخ المسرحي العربي
وتقاليده العريقة. إنكم بذلك تسرقون التاريخ لكي تبرروا بطولاتكم،
وما بطولاتكم إلا محاولات أولية وتجريبية في طريق بحثكم عن الجذور
والأصالة، وما أنتم إلا فرع حفيد من فروع الماضي . . .»

المؤلف

مشرح وحرامية

نقل فؤادك حيث شئت من الوتر وانثر بلحنك فوق أغصان الشجر
اذرف دموعك كالسواقي والمطر والعب بقوسك يا كمان على الوتر
الريح كم صفعت سواحل شرقنا يا شرقنا «تسلم» وهل يخفى القمر
كم منزل تحت الثرى هو مجدنا أوتبك مجدا كان يوما فاندثر؟؟
يا حادي الأغنام عرج «صوبنا» في مسرح الصحراء كم يحلو السمير
تحت النخيل مضارب مزروعة تدعو لباريها وتستسقي المطر
تحت الرمال مواهب مدفونة فوق الرمال مسارحا تبني البشر

الجالسوس المسرحي المتجه غربا

وكلتني رابطة المسرحيين العرب، مشكورة، مندوبا عنها للسفر غربا، وربما يعود ذلك التوكيل لمعرفتهم بقدرتي الفائقة والساحرة والمبدعة في التوغل في المخ الغربي وطرقه في الاكتشاف والإبداع والسرقة المسرحية، وكان عليّ أن أتعرف عليهم وانزرع في داخلهم كالجالسوس المزدوج، وعندما اسحروهم بجمالي الشرقي وابداعي الصحراوي وأنال ثقتهم التامة، فسوف أغريهم بطرح بضاعتهم واكتشافاتهم أمامي فأسطو على كل ما سرقوه من فن مسرحي جديد، واستعيد لحضارتنا الشرقية العربية الشريفة والعريقة مجدها الغابر.

اتجهت غربا واجتمعت بهم فوجدتهم يتناقشون في نفس الموضوع الذي اتجهت إليهم من أجله: المسرح والحرامية، ففضت سرورا عندما وصلت إلى الاجتماع وقد كان السيد «ماكس رايندهارت» يشد على يدي السيدة «مارثا غراهام» بعد أن طرحت وجهة نظرها في مسألة حرامية المسرح قائلة:

— «أنا حرامية ولست خجولة من ذلك، أسرق الأفضل أينما كان: من أفلاطون وبيكاسو وبيترام روس وغيرهم.. أسرق من الحاضر والماضي المجيد حيث يوجد الكثير من الخيال للسرقة - وهكذا فلأنني متهمة بالسرقة - أنا حرامية ولكنني بطريقي هذه أعرف قيمة الشيء الذي أسرقه، فأدخره لكل زمان..»

وسحرتهم بفضل جاذبيتني الشرقية فرحبوا بي أجمل ترحاب، وبدون أدنى جهد نصبوني رئيسا لجلستهم بعد أن أيقنت أن خلافا ساخنا كان يدور بينهم حول مسألة الحرامية والاكتشافات المسرحية وتحديد ماهية المسرح في عصرنا الحديث، وبعد أن علمت أنهم كانوا بحاجة لإنسان محايد يحكم بينهم، وبما أنني الشرقي العربي الوحيد الحاضر بينهم فقد نصبت رئيسا عليهم وجلستهم خلال ثوان معدودات.

وقفت أمامهم بكل ثقة، شاهرا فراستي العربية وسرعة خاطري في وجوههم وخاطبتهم قائلا:

— «أيها الاخوة المسرحيون الكرام، أيها المكتشفون والمبدعون الأعزاء، أيها الباحثون عن الحقيقة. جئت إليكم من شرقنا الحبيب لأحاول أن أجمع بينكم وأقرب بين قلوبكم. لقد سمعت أن خلافاتكم أصبحت لا تطاق وسأحاول، بصفتي رئيسكم وعريف اجتماعكم والمسؤول عن رابطتكم ونقابتكم الموقرة، أن أقرب بين وجهات نظركم المتناقضة». (تصفيق حار).

«فتحت الجلسة. . الحضور، وسأقرأ أسماء الحاضرين حسب تسلسل الأحرف العربية وحتى لا يسيء أحدكم الظن بأنني أفضله عن الآخر. الأحرف العربية هي الحكم الوحيد بينكم. موافقون؟؟

الجميع : (بحماس) موافقون. . .

الرئيس(أنا): السيد انطوني ارتو

السيد انطون تشيخوف

السيدة آريان مينوشكين

السيد ايرل ايرنست

السيد ايروين بيسكاتور

السيد الكسندر تايروف

السيد ادولف آبيا

السيد برتولد بريخت

السيد بيتر شومان

السيد بيتر بروك
السيدة تمارا الكسندروفنا بوتيتسيفا
السيد جيمس روس ايثانس
السيد جيروم سافاري
السيد سيرجي غروتوفسكي
السيد جاك كوپو
السيد روبرت ولسن
السيد ريتشارد نورمان
السيدة مارثا غراهام
السيد ماكس رايندهارت
السيد فيسكيلود مايرهولد
السيد قصطندي (كونستانتين) ستانسلافسكي
السيد يوجين فاختانكوف
والسيد راضي د. شحادة (الحرامي العربي الوحيد بينهم، رئيس
الجلسة والرابطة والنقابة الجديدة، الجاسوس المزدوج الموفود من
رابطة ونقابة المسرحيين العرب الجدد).

محضر الجلسة

منعاً لتأصيل الخلاف والغيرة بين المجتمعين قررت تلخيص ماقاله المجتمعون

بدون ذكر أسمائهم :

- انسفوا الجدار الرابع
- لا تحطموا آمالي وطموحاتي . لا تدمروا الجدار
- اذبحوا الممثلين أولاً . اسحقوهم . لا نريد ممثلين . انهم عبء على عاتق المسرح
- بل اجعلوهم دمي تتحرك طوع ارادتك .
- اقمعوا المخرجين . . انهم ديكتاتورات متسلطون

— (الجو في هذه اللحظة من الجلسة معتم، المعركة تزداد ضراوة، وأنا «اضحك في عبي». . إنها حرب تدور رحاها على الجميع. . أصواتهم كأصوات الباعة في سوق الخضار. الجو يسخن. الغبار يرتفع ويكاد الضرب يتحول إلى رشق بالحجارة، أشبه بالانتفاضة).

الرئيس (أنا): يا اخوان. . هذا ليس جو مبدعين. الرجاء عدم استعمال الألفاظ النابية.

— اكشفوا ما تحت أقنعتكم.

— اغلقوا أفواهكم وكفاكم ثثرة. استعملوا الحركة والجسد للتعبير عن ابداعاتكم، بدون أن يضر أحدكم الآخر.

— دعونا نخرج من بين الجدران إلى مكان لا جدران فيه.

— اعترض.

— أوقفوا الجماهير من الدخول بحرية إلى المسرح. نحن لسنا في حظيرة أغنام.

— بل دعوهم يتدافعون ويتدفقون إلى المسرح كالأغنام المتعطشة للماء في مسرح الصحراء.

(هنا شعرت أن هذه العبارة الأخيرة شرقية، صحراوية وسرقة علنية، ولكنني فضلت أن ألزم الصمت في هذه اللحظة وأن أولف مسرحية عن الأغنام والرعيان في الصحراء بعد عودتي إلى شرقنا العربي).

— اسدلوا الستائر.

— بل احرقوا الستائر، لا نريد مسرحاً مع ستائر ولا كواليس بعد اليوم.

— بل أنتم الذين تلعبون علينا من وراء الكواليس أيها المجددون الهدّامون.

— يا اخوان. . يا اخوان علينا إذا أردنا أن ننقذ المسرح من ورطته وجوده أن ندمره أولاً ومن ثم نبدأ البناء من جديد، من نقطة

الصفري . .

(ماذا يعنون هل يريدون أن يحرقوا الكتب أو يرموها في النهر مرة أخرى؟ الكتب هي الذاكرة الصادقة للشعوب، لا تدمروها، قلت في داخلي).

— سلمي . هدام . .

— مستحيل . . مستحيل . . هذا عبث . . هذا تعجيز . .
سورياليزم . . تخييص، ومن أنكر أصله لا أصل له . لا يمكننا التهرب من علاقاتنا بالماضي مهما كانت عبقرتنا فذة ولو شعرنا بالتحاسن مع ذلك الماضي، أنا أقول أن السرقة من الماضي حلال وتبقى أفضل من أن ندمره كلياً، وإلا خرجت اكتشافاتنا من مختبر تنقصه المواد الأساسية للاستكشاف والابداع.

— بل علينا أن نكون واقعيين، فنحن بشر ولسنا أشباحاً وآلهة .
— يا اخوان يا اخوان . . مهمتنا ليست نسخ الواقع بل اكتشافه ولا يتم اكتشاف الواقع إلا بمقاطعة وتيرة الحدث الذي نسرده في أعمالنا المسرحية .

— علينا أن نضمن حلولاً وسطية مع المؤسسة الحاكمة كي نضمن لأنفسنا لقمة العيش أولاً، وحرية الابداع والفنطزية ثانياً .
— روح انظر، اسكت . . عميل . خائن . . اخرجوه من النقابة . .
اربطوه خارج الرابطة .

(وهنا تذكرت أن نفس رد الفعل بالضبط حدث في اجتماع نقابتنا الشرقية العربية في اجتماعها الأخير قبل سفري إلى الغرب)
— اعطنا خبزنا كفاف يومنا ودعنا ندخل إلى التجارب ولكن نجّنا من المسرحيين الخائنين . . آمين
(ضحك . . الجو يتحسن قليلاً)

— يا اخوان . . لماذا كل هذا التشنج . فكروا بعقلانية واتركوا العاطفة جانباً، علينا أن نستغل الدولة، فالدولة ليست قيمة

خالدة.. انها شيء للاستعمال فلماذا لا نستعملها؟

— حتى أنت يا سيد بريخت تقول هكذا؟

— إنها هي التي ستستغلنا يا أخ؟

(احمد الله أن هذا لا ينطبق على الفرع الفلسطيني لرابطتنا العربية لأنه لا يوجد لدينا دولة، ولكنني بالرغم من سكوتي الطويل فقد تراكم هذا الجو «البينج بونجي» من النقاش وجعلني «انتطح» لهم قائلًا):

الرئيس : اسمع أنت وإياه.. إذا استمررت بالصراخ والكلام «البينج

بونجي» بهذا الشكل فإنني أفضل أن العب البينج - بونج من أن أجلس بينكم هنا. عيب. والله سوف استعمل سلطتي كرئيس للنقابة والرابطة والجلسة والعراقة وألغي الجلسة.

(همهمات في القاعة.. توتر.. رجاء.. ملاطفة.. تأسف..

توسلات، وكل ذلك لكي لا ألغي الجلسة. تستمر اللعبة)

— أنا أظن أن المسرح لا يستطيع أن يجد نفسه إلا إذا زود المشاهد بالأحلام الحقيقية المندفعة.

— نحن لسنا نحلم يا أخ.. نحن في عصر العلم والمادة. المسرح ثورة وتغيير.

— بل المسرح من ضروب الطقوس الخيالية البعيدة عن تقاليد السرد القصصي المتبع.

— المسرح هو لحظة مواجهة بين فريقين: الممثل والجمهور.

— المسرح هو الضرورة المتساوية مع الطعام والجنس.

— المسرح هو الثورة البطيئة للتغيير، كثرة الماء على الصخور.

— المسرح هو عالم الفنظرية والخيال.

— المسرح هو المسرح الفقير.

— «قُصْرُ ذَيْلٍ يَأْزَعُرُ، مِنْ قَلَّةٍ مَا صَاحِحُكَ»

— بل إنه لعبة البحث عن أفئدة وجوه جديدة من وجوه الحياة.

— المسرح هو البحث الدؤوب عن الحياة الجديدة، والتنقيب عن مزاياها المتناقضة من خلال السمو والخيال والابداع، ولا يمكن أن يخضع لأية صيغة نهائية، وإذا وجدنا أن المبدع اكتشف شيئاً جديداً فمن السهل عليه إيجاد أفضل منه.

— المسرح هو المسرح.

— فسرّ الماء بعد الجهد بالنفط (ضحك)

(سوف أولّف مشهداً عن هذه الفكرة: تفسير الماء بعد الجهد بالنفط، بعد عودتي إلى الشرق وسأضمّمها إلى فكري السابقة عن الأغنام والرعيان الصحراوية. ولكنني ضقت ذرعاً. لقد فاض الكيل وطفح داخلي، فضربت الطاولة المستديرة ضربة قوية. نقر جميعهم بدون استثناء، وخيم الطير فوق رؤوسهم فقلت لهم:

الرئيس : اسمع أنت وإياه... أنا أكثر من ذلك لا أستطيع أن أتحمّل. لا نقابة بعد اليوم، ولا رابطة تربط بيننا بعد اليوم. انتهت الجلسة، وإن كنتم معنيين بالوافق والاتفاق ومتابعة البحث عن صيغة نهائية لخلافاتنا فعلى كل واحد منكم أن يقابلني على انفراد، وهذا هو رأيي أفضل حل لحل الأزمة وفهم ما يعانیه كل منكم من أمراض الطموح، والبحث عن الخلود بوساطة الاكتشاف والابداع والسرقة، فُضّت الجلسة.. انفضوا.. فُضّت أفواهكم..

وهكذا حولت خلافاتهم الفردية لصالحني واتبعت معهم سياسة انجلترا التي تتبعها أيضاً وريثتها «اسرائيل» من بعدها: فرّق تسد. كنت مضطراً أن أحسم الوضع بهذا الشكل، قد استعملت سرعة خاطري وفراستي الصحراوية ومبدأ ضرب الحديد وهوام لكي انطلق إلى مرحلة الحسم النهائية في المكان والزمان المناسبين.

إن سوء التفاهم، بل الخلاف الذي كشفت عنه هذه الجلسة الحامية، هذه الجلسة الأولى والأخيرة لهذه النقابة، الرابطة المنحلة جعلني أفضها وادعو كلا منهم

لقعدة انفرادية مدّعيًا أنني أريد أن أحل مشاكلهم على انفراد، بينما كان هدي في البعيد هو ما وكلتني به الرابطة الشرقية : أن أفهم توجهات كل منهم في المسرح وما يريدون انجازه من مبادئ واكتشافات، وسارت الأمور كلها بموجب الخطة المرسومة لصالحني، وانطلت عليهم اللعبة فقد استطعت أن أحول خلافهم هذا وعدم ثقة أحدهم بالآخر إلى اعطاء الثقة الكاملة لي وافشاء مكنونات صدورهم لي، وقد مكنتني ذلك، بفضل فراستي الشرقية وسرعة خاطري مرة أخرى، أن أسرق منهم جميع الاكتشافات وأهرب ورجلاي أعلى من رأسي، متأبطا محضر الجلسة كأنني تأبط شرا وقد استقلني أول جمل متوجه إلى الشرق الصحراوي بعد أن تيقنت أنني انهيت جميع اجتماعاتي الفردية بهم .

لقد سطوت على جواهرهم الثمينة وحملتها إلى اخواني في الرابطة العربية الشرقية، ونصحتهم (اخواني الشرقيين) أن يدفنوا جواهرهم الشرقية تحت الرمال مع المجوهرات الغربية، قبل أن يحضر أعضاء الرابطة الغربية المنحلة لسرقتهما من جديد، وتنبأت بأنهم سيأتون متخفين وراء أقنعة المستشرقين .

وعندما يهدأ الوضع قليلا ويصحوا اخواني الشرقيون من صدمة الكنز والغنيمة وحادثة المسرح والحرامية، سوف انطلق من جديد وسأفتح نقابة متطورة جديدة سأطلق عليها اسم «نقابة صعاليك المسرح» وسأجعل أعضاءها ينهبون من كل حذب وصوب ويجربون كل ما وقعت عليه أعينهم من مجوهرات مدفونة تحت الرمال من مجوهرات الأشكال المسرحية البراقة والأصيلة وعندما يكتشفون سر هذه الاكتشافات سوف أسلمهم الغنيمة كاملة تمشيا مع وصية الصعاليك عروة بن الورد والشنفرى وعنترة والسليك بن السلكة وتأبط شرا، وسأبني لهم مختبرا كبيرا سأطلق عليه اسم «مسرح السيرة» يكون قاعدتهم الأساسية للانطلاق في رحلة التفتيش عن وجه الضرورة في تلك المجوهرات وما ينفعهم يدّخرونه لأنفسهم وما لا ينفع يدفونونه تحت الرمال .

سوف أجعل من هذه الغنائم أكبر سند للاكتشافات الأصيلة الجديدة

والعصرية التي سيتتجها شرقنا الحبيب خلال بحثه عن جزئيات المادة المسرحية المنشطرة.

خلاصة اجتماعي معهم كل على انفراد

السباق من أجل البحث عن الحقيقة مستمر ولكن الحقائق الكبيرة اكتشفها السالفون ونحن نحاول أن نتخصص في الجزئيات . يستعمل الانسان ما يحتاجه من رصيد الحاضر والماضي ، يصيغه من جديد ، يوضحه أو ينقصه وبالتدريج يعلن عن ملكيته الشخصية لتلك التركيبة الجديدة ليضمن لنفسه مكانا مرموقا على درجات سلم الشهرة والخلود . . .

احترت وكدت أتوه في عالم المدارس والمذاهب المسرحية الكثيرة التي تسابق المكتشفون المبدعون من أجل ابرازها ، وأن يثبتوا للعالم أنهم سباقون . لقد فعلها السالفون . إنني أغار منهم وأحيانا أمقتهم ولكنني في نفس الوقت احترمهم ، فوصلهم إلى الحقيقة كلفهم حياتهم وجعلهم يتفانون في البحث عن أشكال وأساليب جديدة .

آه . . . لقد اشتقت إليهم . لم أستطع أن أقدر مدى سعادتي بلقائهم إلا بعد أن أصبح ذلك اللقاء جزءاً من أجزاء ذاكرة الماضي . دائما نكتشف السعادة بعد أن ننظر إلى الذكريات والماضي .

بحثهم عن الحقيقة جعلهم يتحرون فيها ببطء ومنهم من استغرقت عملية انتحارهم مائة سنة . مثل قصطندي ستانسلافسكي (١٨٦٣ - ١٩٦٣) وبرنارد شو (١٨٥٦ - ١٩٥٠) ومنهم من استطاع أن يحقق اكتشافه من خلال الانتحار السريع والعمر القصير مثل انطون تشيخوف (١٨٦٠ - ١٩٠٤) وانطوني ارتو . . وغيرهم كثيرون .

لقد سبقوني ، وليس سهلاً أن تكتشف شيئاً جديداً يزيد كثيراً على حقائقهم الكبيرة التي اكتشفوها . . ولكن ألم يسرقوا هم أيضاً من سابقهم؟؟ بحثت في ذلك

ووجدت أنهم جميعهم حرامية، ولا يستطيع أحد منهم أن يبدأ من نقطة الصفر، مهما ادعى ذلك، بل كان سابقوه أساسا له.

الجديد بعدهم - كما تخيل لي - يبقى جزئيات من الطحالب المتعلقة بالماضي المكثف المليء بالتجارب التي أغلقت الأبواب الواسعة أمام نظريات كبيرة منقطعة الصلة عن قوانين الماضي كليا. بل هي سند له وأقول في ذلك: «لم يحضر اللاحقون لينقُضُوا ناموس السالفين بل ليكملوه..»

وهل سأبقى عبدا لهؤلاء المبدعين العظماء؟؟ لا أريد أن أفعل شيئا اتفانى فيه وفجأة يصفه النقاد والصحافيون بأنه تقليد لفلان أو فلان. أريد أن أبني تماثيلي وأفنعي ودُمائي على طريقي الخاصة ولا أريد أن تشبه مخلوقاتهم. لماذا لا أصبح مثلهم، المثل الأعلى الذي يحتذي به الآخرون. وما داموا اكتشفوا الحقيقة الكبيرة فسوف أغوص في الجزئيات وسوف أجعلها طحالب ذات جذور. ماداموا تعرفوا على الجسم ككل فسوف اخترق الجسم لأتمعن فيه وأتفحص خلاياه الصغيرة. عساني أجد فيها شيئا لم يكتشفوه. يكفي أن اكتشف حقيقة الجزئيات ما دام اكتشاف الجسم الكبير ميؤوسا منه. سوف أواصل البحث عن مزايا الخلايا الصغيرة المنشطرة وابني نظريتي حولها لأن تقليدي لهم بشكل أعمى سيقودني إلى التناقض.

لا أريد أن أتقل بينهم مختارا في أعمالهم واكتشافاتهم.

يعجبني هؤلاء العظماء.. اشتاق إليهم كثيرا.. لقد بنوا عظمتهم بجرأتهم واخلاصهم واستمراريتهم وعنادهم وذكائهم وعلميتهم في الطرح. يدخلون مختبراتهم ويبحثون عن وجه الضرورة في الأشياء ويحللون المركبات، حتى يخترقوا جزئياتها الصغيرة المعقدة انهم مبدعون، مسرحيون، ولا أريد أن أعمم تعابيري لتشمل كل العباقرة والفنانين، بل هؤلاء الذين وصلوا إلى نظرياتهم عن طريق الاكتشاف والابداع وليس الاختراع، واكتشافاتهم لم تحضر إلا بفضل استمراريتهم في البحث وحبهم للاستطلاع وشغفهم لنش أسرار الحياة الانسانية ببساطتها وبتعقيداتها. وما خلافتهم الجنونية التي شهدتها في اجتماع الرابطة المنحلة إلا تعبير عن جنون الفن

والابداع فيهم وحبهم للتحدي ، فالتحدي حاجة ماسة للمبدع يتحفز من خلالها للاقتناع باكتشافاته وابداعاته .

أخاف أن ادعي بأنني اكتشفت شيئا جديدا ، لأن عظمتهم علمتني التواضع ، وطالما ظننت أنني اكتشفت أشياء فرحت بها . وكنت أركض إلى الأصدقاء لأخبرهم عن الاكتشاف الجديد وكنت أجد نفسي أقف في منتصف الطريق قبل الوصول إليهم وأقول لنفسي :

«إنهم حرامية» ، لماذا أخبرهم؟؟ يجب أن أخبيء هذا الاكتشاف ريثما تحين الفرصة المناسبة لكشفه ، وسرعان ما اكتشف أن هؤلاء السباقين العابرة قد قالوا نفس الحقيقة واكتشفوا نفس الاكتشاف ، فأعود إلى حيث انطلقت مكسوبا محبطا فأقرر المحاولة من جديد .

سوف أحاول عزيزي الفنان المرتبك مثلي ألا أقول شيئا لأحد خوفا من أن يكونوا قد اكتشفوه سابقا ، إلا إذا رجعت إلى كل كتب الاكتشافات والابداعات المسرحية ، وسوف اعترف باسم مكتشفها بالرغم من أن بعضها لم اكتشفه بنفسي . بل بدافع الغوص في حقائقهم الكبيرة ، أردت أن أبحث عن فجوة انطلق للبحث عن جزئيات المنشطرة .

فلّيت أوراق كتبي المتراكمة بالآلاف ورقة ورقة ، وبما أنني وعدتكم قول الصدق فإنني لن أكتب اكتشافا باسمي إلا إذا رجعت إلى كتبي ومصادري لأتأكد أنهم لم يكتشفوها من قبل .

صعب هذا التفتيش في الكتب عن الاكتشافات ، فتوارد الأفكار وارد ، ومن قال إنهم لم يعتدوا حتى على الجزئيات؟؟! أعدكم مرة أخرى أنني سأؤكد أن جزئياتي التي سأكتشفها لم يكتشفوها من قبل . . . صعب هو التفتيش عن اكتشافات الآخرين ، فالتفتيش يتعب النظر والتفكير ، بخاصة التفتيش الدقيق البطيء منه لأن السرعة من الشيطان وقد قُتل - أو ربما انتحر ، لم يظهر الدليل بعد - صديقي الجاحظ تحت أكوام

كتبه لأنه كان يسرع في البحث عن الحقيقة قبل أن يفوته قطار العمر القصير، وحقا فاته قطار شيطان السرعة وقصم رقبتة . .

ماذا حدث في جلساتي الانفرادية معهم؟؟؟

أن تجلس مع انسان وجها لوجه يجعل مجال الصراحة إنسانيا وأقوى من الاجتماعات الرسمية التي يحاول كل واحد أن يكون حذرا في الكلام وخائفا من الأخطاء، وحقا فقد كانت نتيجة جلساتي الانفرادية بكل منهم على حدة إيجابية جدا. أردتهم أن يوضحوا لي مسألتين جوهريتين:

— كيف تحب أن يكون تعاملك مع الممثلين؟؟

— ماذا تريد من المسرح؟؟

وجميعهم بدون استثناء تنفسوا الصعداء لأنهم تطمأنوا ووجدوا أن الجلوس مع انسان حيادي من الشرق ومحاولة اقناعه أسهل بكثير من تحبطاتهم مع بعضهم البعض، وربما يصبح ذلك الشرقي . . . (أنا) أحد تلامذتهم المبشرين المسرحيين في تلك المنطقة الصحراوية الجرداء.

لا أعرف بالضبط من أين دخلت فكرة «المنطقة الجرداء» إلى عقولهم، وراودني الشك أنها ربما تكون من مخلفات الانتدابات الكثيرة لبلادنا من بريطانيين وفرنسيين وإيطاليين وألمانيين واسرائيليين وأمريكيين، وغيرهم.

عجيب أمر هؤلاء المبدعين . . جميعهم بدون استثناء أحد تحدثوا عن التدمير والهدم و«التطيش». الشعور بالحاجة إلى التجديد يعطي الفنان الحاجة للنقمة على التقليد ثم النقمة على القديم لأن الفن لا يريد أن يقف حياديا عند تفاصيل الماضي. الفن حياة مستمرة وتخبّط واهتداء وبحث وغلان. إذا أردنا أن نبني علينا أن نهدم، ولا يتم البناء إلا بالهدم. إنها معادلة التوازن الطبيعي للطبيعة وللفن أيضا كجزء من هذه الطبيعة.

لقد صدق أفلاطون وسبقنا في تحليل نفسية الفنان المبدع وقال إنه خلية هدامة للمجتمع . إنها خلية متمردة لا تخضع لقالب ولا تطيق القيود .

جميعهم بدون استثناء شغلوا بمسألة التعامل مع «الممثل» ، و الشكل المسرحي المطلوب كحاجة فنية ذات علاقة بالمضمون والذوق الجمالي وحتى الفقراء منهم (ليس ماديا بل أنصار مبدأ المسرح الفقير) كانوا من أنصار نفس المبدأ .

واحد منهم فقط تنفس الصعداء ولم يتنفسها حتى النهاية . . كان مهموما وحاول أن يتنفس الصعداء بحرية إلا أن بعض الأسى كان باديا بوضوح على محياه . إنه السيد مايرهولد ، وقد أيقنت أن قصة طريفة تسكن جسده وروحه . قال :
- «أردت دائما أن أعمل مسرحا مغائرا لمضمون النص المسرحي . كنت دائما ضد النص الأصلي لأنني كنت أبحث عن شكل أقوى من النص وأبعد منه بأميال» .

في الحياة العادية يا عزيزي لا يعبر الإنسان عن نفسه بالكلام بنفس القدر الذي يعبر فيه بالإيماء ، بالخطى بالتوقفات القصيرة «البوزات» والمواقف . . أريد أن أرخي العنان لخيال المشاهد وعندما يتغلب الخيال المغاير للطبيعي «الجروتسك» على المضمون فإن روح المسرح ستكون واحدة ، وسوف تتجسد عظمة جمال المسرح على المنصة . أريد أن يكون الجمهور واعيا باستمرار أنه موجود في مسرح عندما يحضر عرضا مسرحيا . علينا ألا ننقل الواقع كما هو بل يجب علينا أن نتجاوز الفطرية والبدئية للحياة اليومية . على المسرح أن يتعمد التحريف والمبالغة للواقع من خلال استعمال التكنيك المسرحي المؤسلب ، وفقط بوساطة التركيز على التصميم بمفهومه الواسع : الديكور ، فن البناء ، الأيماء ، الحركة والوقفات القصيرة «البوزات» يستطيع المسرح أن يستعيد قدرته على التعبير من جديد .

لا أستطيع أن أنفذ كل هذه الطموحات إلا إذا تحكمت في الممثلين . أريدهم أن يكونوا طوع ارادتي . أريدهم كالدمى التي تتحرك بقدرة خالقها : أنا .
أخافتهم كلمة «أنا» وكنت أهددهم وأقول لهم :

- «إن لم تقبلوا شروطي فسأجد بديلا لكم لأن البطالة تدب في طواير الممثلين في هذا العصر المليء بالبطالات» . لم يعجبهم حديثي ، واعتبروه «طفسا» لحقهم

بالظهور، ويوما ما «زعلت» فيراكوميسارا فسكايا التي كنت أقدرها كثيرا لأنها ممثلة
قديرة. «زعلت» «وحدت» وخرجت. تركت الفرقة. لم تستطع أن تتحمل مبدأ
تحكمي بهم بهذا الشكل وقالت لي قبل أن تخرج:
— «يا أخي.. نحن آدميون.. حسّ معنا قليلا.. نحن لسنا دمي».

لم أكن أقصد قمعهم بل هكذا يتطلب مبدأ العمل. بالعكس، أردت أن
أساعدهم على معرفة القوانين الأساسية للعبة المسرحية، وعملية المسرحية بشكل
عام، وبذلك نستطيع أن نبعث النهضة من جديد في مسرح الارتجال.

أنا حزين لذهابها ولكنني عنيد ومقتنع بمبدئي هذا. أنا أعرف. سوف يهجرني
الممثلون الآخرون وسيدعون بأنهم يرفضون أن يكونوا دمي أنا المحرك لخيوطها.
سوف تتحرر الدمي كما يتحرر العبيد وأبقى وحيدا بلا عبيد وسوف يزداد الضغط
عليّ لأتجه نحو المضمون القوي بدلا من الشكل القوي وسوف اتهم بالخيانة لمبدأ
الثورة العام، وسوف اتهم بعدائي للاشتراكية والجماعية وسوف أعود لأقف في طابور
العاطلين عن المسرح من الممثلين. من يدري، ربما التقى في ذلك الطابور مع
فيراكوميسارا فسكايا مرة أخرى. من يدري؟ ربما يعتقلونني أو يعتدون على زوجتي
ويقتلونها. سوف اختفي عن الوجود منتحرا أو مقتولا».

لا أدري لماذا شعرت أن تعبيره المتدفق كان مونولجا دراميا فيه من الدراما
والمسرح ما يكفي لأغرائني على تمثيله في مسرحية من شخص واحد.

خرج السيد مايرهولد من مقابلتي وهو يتنبأ بنهايته التشاؤمية فقلت له بتعجب
وأنا أربت له على كتفه:

— «سيد مايرهولد، أما تظن أنك كنت قاسيا مع ممثلك، وأنت القائل: إن
الممثل القدير هو خالق المسرح؟؟»

— «قلت ذلك ولكن ماذا يفيدني ذلك الآن وقد خسرت كل شيء. دعهم
يذهبون إلى غروتوفسكي وبرخت وسافاري ومنوشكين وكوپو وبروك. انهم باسم
ديمقراطية العمل الجماعي يستغلونهم، يضحكون عليهم ثم يأخذون كل أتعابهم.
إنها ديكتاتورية الديمقراطية ياعزيزي، وأما أنا فلأنني كنت صريحا معهم هجروني».

وقلت له بدعابة وهو يخطو خارج من الباب :

— «سيد مايرهولد. دع أحد المسرحيين الموسرين يدخل إليّ. برخت أو ستانسلافسكي. وأما أولاد المسرح الفقير فدعهم ينتظرون في آخر الطابور. ان هؤلاء الصعاليك لديهم قوة تحمل للانتظار أكثر بكثير منكم يا أبناء الموسرين.

الممثل نور العالم

عندما استثار سوزانو - وو أخته اماتيراتسو الالهة الشمس بأسلوبه الخشن اللفظ، دخلت اماتيراتسو الكهف الصخري في السماء وأغلقت المدخل بحجر كبير ورفضت الخروج. عندها غطت الظلمة الأرض. حاول الآلهة الآخرون بكل الوسائل اقناعها بالخروج ولم يفلحوا في ذلك، حتى حضرت أمينواوتسومي ميكوتو أنثى السماء المنذرة الموقرة، زينت نفسها بأغصان الدوالي وكشفت عن نهديها وشمرت تنورتها وقفزت إلى داخل حوض مقلوب وهناك بدأت ترقص وتغني بشكل غير محتشم بل بشكل فاحش لدرجة أن السماء بدأت تهتز بسبب ضحك الآلهة الذين راق لهم مشاهدة هذا المشهد الغريب، بينما أزعجت الآلهة اماتيراتسو المحبة للاستطلاع الصخرة لترى ماهو سبب ضحك الآلهة. وفجأة جذب أحد الآلهة الصخرة بسرعة فتدفق النور مرة أخرى وغمر العالم من جديد.

وهكذا أصبحت أمينواوتسومي نوميكوتو الالهة المعبودة لدى جميع الممثلين المحترفين لأنهم، كما فعلت هي أيضا، يضيئون قلوب البشر، يخففون عنهم آلامهم، يجلبون الظلمة عن أعينهم ويجعلون الشمس تضيء مرة أخرى، وأصبح الرقص هو أساس العرض لدى هؤلاء الممثلين ومن هنا جاءت الأهمية الكبرى في العرض المسرحي للممثل ومصصم الرقصات وليس للكاتب.

استطعت أن انتزع منهم قرارا اجماعيا: الممثل حاجة لا بد منها، ولا يمكن عمل مسرح بدونه، جميعهم بدون استثناء شغلهم مسألة التعامل مع الممثل، والشكل المسرحي المطلوب كحاجة فنية ذات علاقة بالمضمون والذوق الجمالي، وحتى

الفقراء منهم - أي حاملو مبدأ المسرح الفقير - آمنوا بنفس التوجه، بل كانوا من أكثر المتحمسين له. احتاجوا الممثل ولكنهم اختلفوا في كيفية استعماله واستغلاله. فمنهم من نادى بسحق الممثل واضطهاده و«طفسه» ومنهم من أعطاه حصة الأسد من حصص الابداع المسرحي المتفرعة.

حتى لوپ دي فيچا الايطالي، ولم يكن موجودا في الاجتماع، فقد استشهد أحد الحاضرين به ليؤكد حقيقة مهمة في المسرح قائلا:

— «اعتبر أن تقديم أي عرض مسرحي يتطلب ثلاثة من ألواح من الخشب وموضوعا واحدا وانسانا حيا»، والإنسان الحي الوحيد بين كل هذه المتطلبات هو الممثل.. لقد انطلق هذا المبدع من أبسط تعريف لوظيفة وعمل المسرح وضرب رقما قياسيا في الكتابة المسرحية ويقال إنه كتب بين ١٦٠٠ - ٢٢٠٠ مسرحية في حياته.

وأما السيد انطوني ارتوفانه لم يكن راضيا عن الممثلين في أوروبا وقال عنهم: «إنهم لا يعرفون كيف يصرخون، لأنهم لا يقدمون شيئا سوى الكلام، وعندما ينسون أن لديهم جسدا على المنصة فإنهم بشكل طبيعي ينسون فائدة قصباتهم الهوائية.

لقد احتاجوه - الممثل - رغما عنهم ولكنهم لم يستطيعوا أن يجدوا الممثل المثالي المتكامل. وهل كانوا هم متكاملين يوما ما حتى يطلبوا ذلك من غيرهم؟؟! ان صعوبة إيجاد الممثل المتكامل تجعل العمل في المجال المسرحي صعبا وعصيبا ومن يريد أن يتعامل مع هذا النوع من الفن عليه أن يدرك هذه الحقيقة.

لا أذكر كل ردود فعلهم حول هذا المخلوق الضروري لوجودهم والذي يشكل أحد ركائز المسرح، ألا وهو الممثل، بل عقلت في ذهني بعض الردود المهمة والتي سبقت الزمن لكي أدونها في محضر الجلسة.

كانوا يتحدثون عن الممثل وكأنهم يتحدثون عن أنفسهم، فهم مسرحيون شاملون ومروا بالتجربة المسرحية كاملة: مثلوا وأخرجوا وألفوا وصمموا ورقصوا أمثال ستانسلافسكي وبرخت وسافاري وبيتر بروك وفاختانكوف وغوردن كرينغ

وتشارلي شابلن، و الأخير لم يحضر الاجتماع لأسباب صحية، ولعل التاريخ أصل هذه الحقيقة في أذهانهم منذ شكسبير وموليير ومن قبلهما. إنها شمولية العمل المسرحي، وإنه المجال الذي لا يقف فيه حب المعرفة عند حد أو مجال.

احترمه - الممثل - ستانسلافسكي وبيتر بروك وجولييان بيك وكويو وفاختانكوف، واستخلصت منهم عبرا تنتهي كلها في صالح الممثل. منهم من نظم رحلات استكشافية لمثليه مثل بيتر بروك ويوجينو باربا، وكل ذلك من أجل تخزين لغة مسرحية عصرية في جسد وروح الممثلين، وقال بعضهم، إنهم سوف يحتفظون بإيمانهم في القوة الإبداعية الجوهرية لدى الممثل كمصدر حيوي للمسرح.

واقبس بعضهم عن زميل له قال في الممثل :

— «سأطلب من الممثل أن يخترق جلد أدواره ويدرس جيدا خلفية شخصياته وبالتالي يدرس كل طبقات المجتمع بتمعن، وسأقول له : ليس المهم أن تمثل بشكل حسن أو بشكل رديء بل المهم أن تمثل باخلاص».

وأعجبني تعبير السيد قسطندي ستانسلافسكي عندما قال لي عن الممثل :

— «سوف أخلق أمامك أيها الممثل تحديات تبعدك عن المألوف وسأجعلك تزحف وتجلس على الحجارة وتقفز على الصخور وتتسلق الأشجار وتقع في الفخ وتفلت منه مثل الشعرة من العجين، وهكذا سأجعلك مضطرا وسأجعل نفسي مضطرا معك على الاعتياد على طرق جديدة في الإخراج والتمثيل بأسلوب جديد على المنصة. سوف أخرجك من البروفا إلى الناس وتتعرف عن قرب على وسائل انفعالهم في الحياة الحقيقية لتعود مرة أخرى إلى المنصة لكي تعيد صياغتها من جديد.»

وأثنى السيد غروتوفسكي على ذلك قائلا :

— «سوف أطلب من الممثل أن يخلق نفسه والا يكون عبدا للمخرج أو مؤلف».

وأضاف فاختانكوف، تلميذ ستانسلافسكي قائلا :

— «علينا أن نعمل بروح الشباب، وسنرتجل مسرحنا ونتمرن على كل كلمة وحركة وتنغيم صوتي حتى تبدو الحركة عفوية بشكل مطلق وتبدو وكأنها مرتجلة،

ولكي نصل إلى هذه العفوية علينا أن نترك مجال المبارزة بين الممثلين مفتوحا لكي يستطيعوا اكتشاف أنفسهم . سوف نلعب مع بعض فنجعل من المنديل حية أو ظل مصباح أو طاوية امبراطور أو منشقة أو عمامة ومن الشال نصنع فستانا وهكذا . . .

ولكن كل ذلك لا يعني أننا فوضيون، بل علينا أن نعمل وفق نظام بروفات واضح وصارم ودقيق ويجب عليّ أن أكون معلما قائدا سباقا لهم وشخصية مركزية تهديهم إلى الصواب، فإذا مدحتهم بعثت فيهم الشعور بالتيه والخيلاء، وإذا نقدتهم جعلتهم يبكون . . .»

أذكر شيئا ذكرته السيدة تمارا الكسندروفنا في جلستي الانفرادية معها، وقد بعثت بي روح الثقة بالنفس والخيلاء عندما قالت لي :

— «لقد ثبت لي من خلال قراءاتي عن الممثل العربي أنه كان قريبا من موهبة «التقمص» الفطرية لأنه كان يؤمن إيمانا كبيرا وصادقا بما يصوره ويمثله . كانت لعبتهم تنطلق من البسيط البريء، وما كتبه ستانسلافسكي وغروتوفسكي كانوا قد فعلوه قبلها بمئات السنين وبدون مختبر عصري .

لقد كانت المسرحيات الكربلائية التي تصور مقتل الحسين بداية لهذا التبسيط . كانت الديكورات المتوفرة بسيطة جدا فشجرة النخيل الموضوعة في برميل تمثل غابة النخيل والطشت المملوء بالماء يمثل البحيرة، والدلو يمثل نهر الفرات، وهكذا بدأت الصورة، شكل لطقس ديني يتحول إلى عرض مسرحي متكامل» .
وأما السيد كوبو فقد أخبرني قائلا بتفاؤل وفخر :

— «أنا لا أفضل اختيار الممثلين حسب قدراتهم المسرحية بل حسب مزايهم الإنسانية، الذين أصبحوا ممثلين ممتازين فيما بعد خلال العمل الذي قدموه . إنني انتقي الممثلين حسب قوتهم الداخلية وشهامتهم الظاهرية ومثابرتهم . أنني أبني مسرحا يجعل الجميع يشعرون بأن لديهم مكانا في المجتمع . يزداد إيماني يوما بعد يوم يا سيد راضي بأن الفرق المسرحية المتكاملة يجب أن تصبح طريقة وأسلوب حياة وأسلوب عمل وعلى الممثلين أن يختاروا أقصى طرق الحياة لاستكشاف ذاتهم . عليهم

أن يتجردوا من شخصياتهم الظاهرية ومن التكلف والتأنق ومن عاداتهم وطبائعهم ومن التفاهات والاضطرابات العصبية والخذاع والكلشيهات، وأن يخزنوا ردود فعلهم ريثما يجدوا شكلا أسمى وإدراكا حسيا وفهما متكاملا. نحن نعمل على مواضيع بدون نصوص، بل نرتجل ونستعمل الأقنعة وندرس خواص المسرح العالمية الأخرى مثل مسرح النوايا الياباني والكوميديا دي لارتي الإيطالية، وبعدها أطلق العنان لمهارات الممثل الجسدية والتقنية وأعطيناه حرية استعمال الإيماء والرقص والألعاب البهلوانية والارتجال كوسائل تعبيرية مسرحية قوية، وأما أنا وأقولها لك بكل تواضع فقد وجدت نفسي بينهم بمثابة مرشد أصفي واختار وأفسر وأوازن وأخلق الانسجام والبدائل ما بين الخيوط المتناثرة، وهكذا تشعر أننا نكرس حياتنا للمسرح عن طريق اللعب والتمثيل. الارتجال يا عزيزي أقوى وسيلة وأوضحها لخلق الجماعة في العمل مع اللاعبين وأقوى وسيلة لابتعاد المسرح عن الأدب. إسأل جوليان بيك ومينوشكين وسافاري وسيؤكدون لك صدق مبدئي لأنهم جربوا من بعدي واقتنعوا. ولكنني أحفظ لنفسي تحفظا واحدا من الجماعة وذلك عن وعي لطبيعة العمل الجماعي. الاستمرار مع فرقة واحدة يبقى مرهونا بوجهة نظر أحد أفراد الفرقة ولكن النجاحات الكبيرة تعتمد على مجهوداتهم الجماعية. لكل فرد طاقته وموهبته في المجالات المختلفة من كتابة وإنتاج وعرض وبعث العمل المسرحي إلى الوجود، ولكن التحفظ موجود، فاستمرار العمل مع نفس الجماعة لمدة طويلة، وأظن أن السيد بيتر بروك حدثك عن تجربته الشخصية في هذا المجال، يخلق داخل الفرقة دائما ضحايا. سوف يأتي الوقت الذي يمتنعون من الاستمرار مع بعض، وسينشقون ويصبح الانشقاق فريضة بدئية ومبدأ لا بد منه كفرضية ومبدأ حاجة الخلايا الجسدية التي تحافظ على كينونتها وبقائها بوساطة الانشطار، وأما إذا أردنا أن نطيل عمر الخلية قبل انشطارها فما علينا إلا أن نرسل أعضاء الفرقة للعمل في أماكن مختلفة من العالم، وهناك يبدأون بتخزين تجارب جديدة وأفكار خلاقة، وبعدها يعودون إلى خليتهم الواحدة ليجعلوها منها أرضا خصبة للابتداع الجديد، وإذا وجدوا أن ما خزنوه كافٍ للانشطار فلهم حرية الانشطار، وهذا لا ينفي كونهم يعيشون في نفس الجسم».

وبينما كان كل هؤلاء، ويوافقني السيد برخت على ذلك، يبحثون عن الجوهرية

المفقودة داخل الممثل وليس في ظاهره فقد استهجنتم لرد فعل السيد تايروف الذي فاجأني بحقيقة لم أتعلمها إلا حديثاً من السينما الأمريكية والسياسية الأمريكية التي تختار الممثلين عن المسرح وعن الشعب (الرؤساء) حسب مظهرهم الخارجي الجميل، وليس عجباً أن يكون أحد رؤسائهم الا وهو السيد رونالد ريغان نجما سينمائيا ورئيسا للدولة. لقد حقق هذا البطل السينمائي لنفسه عصفورين بحجر واحد: ممثل المسرح و الشعب. قال تايروف:

— «شوف يا أخ راضي . . أنا أعطي لمظهر الممثلين أكثر من موهبتهم» .

سحب من جيبه قصاصة ورق وتابع حديثه :

— «على هذه الورقة وجدت المواصفات الأساسية للممثل الهندي الكلاسيكي وأنا أوافق على جميعها: أن يكون الممثل مفعماً بالنشاط والحياة، ذا وجه بشوش وفم أحمر وأسنان جميلة ورقبة مستديرة كالأسوارة وساعدين جميلين وقوام فاتن وركبتين قويتين، وأن يكون ساحراً ووقوراً ونبيلاً، وأنا أؤيد كل هذه الشروط ما رأيك؟؟» .

دهشت للأمر فقد ظننت أن هذه الصفات اخترعها تجار السينما والساسة الأمريكية وإذا بهم يسرقونها وتايروفا معهم من كلاسيكيات الحضارة الهندية الشرقية.

وتابع قائلاً:

— «شوف يا عزيزي . . على الممثل إذا أراد أن يصمد أمام تحدياتي في المسرح أن يجيد المبارزة في السيف والألعاب البهلوانية والشعوذة والتهريج والرقص والحركة وإنني أصر (وضرب الطاولة بيده بلطف) ولا أتنازل عن أولوية الحركة على طريقة الالتقاء، علماً بأن الحركة والالتقاء يجب أن يتطابقا مع قوانين صارمة من الإيقاع والديناميكية. على المسرح يا عزيزي أن يكون فناً مستقلاً قائماً بحد ذاته، لذلك فإنني أفضل أن أعمل مع مجموعة من الممثلين القديرين على الارتجال على فكرة معينة، نظورها أمام الجمهور كما فعل سابقونا من الكوميديا دي لارتيه. إنني أؤمن بالمرشح التركيبي الذي يدمج في فرقة واحدة كل مواهب الباليه والسيرك والأوبرا والموسيقى والدراما» .

وفطن فجأة إلى أنه تحدث كثيرا ولم يفسح المجال لي للاستفسار فقال مستفسرا
بحر وهو يهيم بالانصراف :

— «سيد راضي، هل عندكم شيء كهذا في الشرق؟؟» .
وخرج دون أن يترك لي فرصة للتعبير، ولو على الأقل أن أقول له بأن اقتباساته
كانت على الأقل من قصاصة ورق هندية شرقية .
غريب أمر هؤلاء المبدعين . . إنهم غريبو الأطوار حقاً . يريدون أن يتدخلوا في
كل صغيرة وكبيرة، بل يريدون أن يخططوا شكل الناس وطريقة حياتهم وتصرفاتهم
ومظاهرهم .

وكل ذلك يبقى سهلاً مع المذكورين أعلاه، فقد حدثت مفاجآت أخرى
باغتني بها اللاحقون ممن قابلتهم من أفراد الرابطة الغربية فقد داهمني السيدان
ريتشادر فورمان وروبرت ولسن وتناوبا الحديث بين كل شهيق وزفير:
— «أنا أريد التدخل بكل لحظة من لحظات العمل المسرحي . .
— بداية بالنص المدون على أوراق ونهاية بالتصميم الدقيق لكل حركة خلال
البروفات .

— بل أتدخل في كل شيء حتى خلال العرض أيضاً .
— أنا شخصياً أفضل الجلوس في مقدمة الجمهور وأشغل الموسيقى والإضاءة
المطلوبة للعرض .

— يا صديقي ولسن، نحن نبقي أسهل من السيد «تاديوس كانتور»
البولندي . لقد كان يقف أمام الممثلين خلال العرض وعلى مرأى من الجمهور،
يتحكم بشكل كلي بكل خطوة من خطوات العرض . إنه يمزق الممثلين كالأغراض
ويجعلهم طوع ارادته كالدمى» .

لا أدري لماذا تذكرت فجأة وفي هذه اللحظة بالذات الحزين مايرهولد . لم يكن
الوحيد الذي كان يلعب بمثليه وكأنهم ألعاب طفولته الضائعة والمليئة بالدمى،
تخيلته وتخيّلهم جميعهم وهم يقفون في طابور المخرجين والمبدعين المنبوذين الذين
تركهم مثلهم حقاً وهرباً من تعسفهم واستبدادهم وديكتاتوريتهم، وكانت الأطنان

من الملابس والديكورات والمعدات الالكترونية والكهربائية وعلب المكياج والأقنعة والمساحات الشاسعة من المنصات تنتظر ذلك الممثل الابتزازي ليعود ويستعملها لأنه لولاه لما خرجت اللعبة إلى حيز الوجود ولما حضر الجمهور، وحيث وجدت لحظة الصدام بين هذين العمودين الفقيرين ينبعث شعاع المسرح.

وفقط بدافع الشفقة عليهم وددت أن الحق بهم وأقترح عليهم أن يحولوا اختصاصهم إلى العمل في مسرح العرائس، مسرح الدمى، ولكنني فطنت فجأة لتفاهة اقتراحي عندما تذكرت أن الدمى هي أيضا بحاجة لممثلين يحركونها ويعثون روح الحياة فيها. . .

المسرح . . الثورة البطيئة . . والالتزام

سمعت السيد (مسرح) يقول في لقاء انساني حميم بينه وبين جمهوره بعد احدى السهرات المؤثرة وكان يسرح ويمرح:

«انا سيدكم وعليكم ان تتبعوني . انا مدرستكم فتعلمذوا على يدي وانتقوا من حقاائقي ما يبعث فيكم الرغبة على الاستقلال والانطلاق من جديد، والانشقاق عن خلاياي المنشطة» . .

اهو مكان للتسلية ام مكان للقاء؟؟

اهو المهد للثورة؟ انه احد الاجزاء القوية للضرورة الثالثة عند الانسان بعد الطعام والجنس، يبحث الانسان فيه عن اسرار وجوده؟؟

هل هو اقوى الوسائل لاعادة الانسجام لطبيعة الانسان مع حاجاته الثلاث: غذاء الجسد، والجنس وغذاء الروح؟؟؟

هل هو كل هذه الاشياء مجتمعة؟؟

وجهت هذه الاسئلة لبعضهم وكانت اجاباتهم تصب في نفس التمار: «المسرح حاجة ملحة ومجال للبحث عن حياة جديدة» .

هل سمعتم عن مسرحية أدت إلى ثورة عبر التاريخ الانساني والمسرحي؟

الم يفشل بريخت وبيسكاتور في دحر صعود هتلر والرايخ الثالث إلى الحكم؟؟
اننا نشاهد مسرحية ونعود إلى بيوتنا، إلى حياتنا اليومية، نعود في اليوم التالي
لنشاهد مسرحية اخرى ونعود إلى بيوتنا لنهارس حياتنا اليومية، العادية، وما يتبقى في
الذهن لا يتعدى مجال المقارنة بين المسرحيتين، واما حياتنا اليومية العادية فتستمر على
ما هي عليه. . ويبقى المسرح كما قال بروك وغروتوفسكي «هوتلك اللحظات من
المواجهة بين المشاهد والممثل. انها تلك اللحظات التي تساعدنا على الادراك والحس
وتجعل الحياة اكثر وضوحا». انها لحظات غذاء الروح وكلما شعرت الروح بانها
تتغذى من المسرح كما يتغذى الجسد من الطعام ويشبع من الجنس، فان الادمان على
هذه الحاجة يصبح اقوى وبالتدرج يتحول إلى احد حاجياتنا اليومية.
وتابع غروتوفسكي موضحا الفكرة لي قائلا:

«سوف يكون اللقاء بين فريقين غريبين احدهما عن الآخر، سيتواجهان
وبالتدرج يزول حاجز الخوف وعدم الثقة بينهما ويتحولان إلى نوع جديد من المواجهة
يكونان سويا الفعّالين وصاحبي الطقوس والاحتفاليات التي تنتج عن المواجهة فيما
بينهما. سوف نجعلهم يخللون انفسهم ويتساءلون ويبحثون من خلال العرض
المسرحي. يستطيع المسرح ان يعيش بدون ماكياج وازياء وديكور ومنصة واضاءة
ومؤثرات صوتية ولكنه لا يستطيع ان يعيش بدون لحظة المواجهة بين فريقين: الممثل
والمتفرج».

واذكر شيئا همسه سافاري في اذني قائلا:

«هنالك حاجة ماسة للاتصال بين الناس. علينا ان نحطم الجدران التي تسبب
الانفصال بين الناس. الناس حزينون لانهم فقدوا حيوانيتهم، وحيوانيتهم هي حالة
انسجامهم مع الطبيعة وحريرتهم في التعبير المتحرر من القيود. الحضارة الحديثة
جعلت من الانسان متفرجا وليس مشاركا. .»
وعقب بيتر بروك قائلا:

— «لقد فقدنا الانسجام بين المسرح والطبيعة. ومجتمعنا الغربي الصناعي
يفقد علاقته الحقيقية مع الطبيعة وبخاصة مع الحاجة الثالثة، وعلينا ان نبدأ البحث

عن ضرورة وجود المسرح، وعندما نصل إلى هذه النتيجة يمكننا ان ننطلق بالمسرح كلغة ملائمة لكل الانسانية، تختلف عن باقي اللغات الكثيرة التي تعتمد على اللفظ الكلامي».

كان اقلهم توترا برتولد برخت. لا اعرف هل كان ذلك مظهرًا من مظاهره الخارجية ام انه هو حقا هكذا. كان طوال الجلسة قادرا على الابتعاد عن الشجنية (الميلودراما). اراد ان يخرج كل ما لديه من مشاعر عن طريق الرأس ولم يسمح لقلبه ان يتحكم بما يقول الا بعد تصفية ما في القلب عن طريق المصفاة الرئيسية: المخ. وقال لي وقد كان فرحا باكتشافه الجديد:

— «صحيح اننا لا نستطيع ان نهرب من الماضي ولكننا نحن الاسباد. علينا ان نأخذ من الماضي ما هو ضروري فقط. انا مثلاً اخذت الملحمية من الماضي وطورتها عن معلمي بيسكاتور ولكن هذا لا يعني انه يجب علي ان انسح الماضي نسخاً. سارتر اخذ من الماضي ولكنه استعمله كركيزة لاثبات نظريته عن الوجودية. معلمي بيسكاتور اكتشف المسرح الملحمي من قبلي ولكنه استعمله كركيزة انتاجية في اعماله، بينما استعملته انا كركيزة للنص المسرحي» كان كلامه عن بيسكاتور صادقا فالتلميذ يجب ان يكون راوية صادقا لمعلمه.

تذكرت ما قاله لي بيسكاتور عن المبدأ الملحمي الذي استعمله في انتاج اعماله:

«لقد جربنا كل انواع المنصات الضخمة، الاسطوانية منها والمتفككة إلى اجزاء، وذوات الارضيات الشفافة، وأطنان من الديكورات والمعدات الكهربائية. حاولنا ان نعطي المسرح قوة التوثيقية كما هو الحال في السينما. علينا ان ندمر اصول المسرح البرجوازي القديم ونجعل المسرح جزءاً من النضال الاجتماعي ووسيلة تستطيع الطبقة العاملة من خلاله ان تصل إلى وعيها، وكما قال صديقي رايندهارت: كلما كبرت مساحة مكان العرض والجمهور اكتسحنا العالم بمسرحنا. اننا نحرر المسرح من اغلال الادب وقيود الاوراق والادب».

فقلت له فاتحاً امامه حرية التعبير والتصرف:

«تستطيع ان تستعمل التكنيك الذي تريده وتستطيع ان تضع منصتك في وسط الجمهور او ان تضع الجمهور في الوسط والمنصة محيطة به او ان تركيب منصتك في الهواء الطلق، او ان تعلق منصتك في الهواء او تجعلها فوق تلة، او تستطيع ان تعمل بدون منصة، المهم الا تفقد تلك اللحظات من المواجهة بين العنصرين الاساسيين للعرض: الممثل والجمهور فهما اساس المسرح».

ومنهم من اراد ان يحير الماضي لصالحه عن طريق ترميم الماضي، وبعد عملية الترميم تصبح بناية مسرحهم امرا واقعا على التاريخ. كل مبدع يختار اسما لابنه المولود ولكن شخصية كل مولود تبقى مختلفة عن ابناء الآخرين وكل منهم يحاول ان يخلق ابنه بوساطة الاستعلاء على ابناء الآخرين. انها سياسة سارقي الابناء. يسمونهم نفس الاسماء ولكن لكل نظرتهم المختلفة في الجوهر. وعلى سبيل المثال فان اكثر كلمة شائعة في عالمنا اليوم هي كلمة (السلام) والكل يتحدث عنها حتى الجزارون والفاشيون وناهبو الارض ومدمرو الشعوب، ولكن معنى السلام يبقى نسبيا. انه السلام المناسب لمصالح النادي بهذا الاسم: السلام.

وكلهم يقولون ان مسرحهم ملتزم، ويصبح معنى الالتزام هو ايمان كل مبدع بان مبداه هو الصحيح والصادق وينطلق جميعهم من مبدأ: زيتي هو الصافي حتى ولو قال الآخرون انه عكر.

اظن ان معنى الالتزام ضمن هذا السياق مرادف المصطلح (اصحاب الزيوت الصافية) وهذا المصطلح لم يكتشفه احد من مبدعي المسرح من قبلي وارجو ان يسجل لصالحني في كتب التاريخ والخلود.

سرحت قليلا ولم افطن ان السيد برخت كان لا يزال يعظ من دورس نبوءته الجديدة:

«يا اخي، علينا ان نبحث عن مسرح يستطيع ان يعلمنا شيئا ما. على الاقل مسرح يعلمنا كيف نعيش، ولكي نستطيع ان نعلم يجب علينا ان نشيع الهدوء في اعصاب الجمهور خلال العرض، ان تخلق الدهشة فيهم بدلا من «التقمص».

مسرح مرثي يتذكر المشاهد من خلاله حركات الممثل كلما قاطعناه وتوقفنا لابتداء الملاحظة. وكلما استطاع الممثل ابراز برودة اعصابه اثناء التمثيل زاد الدليل بان مصفأة الوعي، مصفأة العواطف: المخ، تعمل بشكل جيد. المسرح الذي يستطيع ان يخاطب الوعي الفكري يقود حتما في النهاية الى الوعي السياسي. نحن كأدباء وفنانين علينا استغلال التقدم التكنولوجي من اجل تغيير وظيفة الاشكال الفنية وإلى تغيير الوسائل الفكرية المنتجة. لا انكر انتمائي للطبقة البرجوازية الكبيرة ولكنني سأساعد العمال من خلال انتاج الفكر العصري على تطوير وسائل انتاجهم». وسألته مستفزا:

— «ولكنك كنت على استعداد انت وبيسكاتور وشتاين للبحث عن حلول وسط مع الدولة والنظام في فترة ما من اجل الحصول على متطلباتكم الانتاجية». فقال، ولم يجعل قلبه يتصرف مستقلا عن المصفأة العليا: المخ: -

— «الدولة ياعزيزي ليست تحفة وليست قيمة خالدة. انها شيء للاستعمال، فلماذا لا نستعمله؟؟»

— ولكنها جسم اكبر منك كفرد، والخوف من انها ستستعملك لصالحها وارد. انها تتحكم بالاموال والمساحات والقوانين.

— «انا لا اوافق مع هؤلاء اليساريين الذين يعتبرون ان المسرح الفقير اكثر قيمة من الأعمال الضخمة التي تتحقق بفضل دعم الدولة لها. اذا كنت قويا بما فيه الكفاية تستطيع ان اكون انا الدولة. اما تذكر حادثة ١٩٣٣ عندما هاجم مائتي شرطي مدرسة باولساو الفنية واغلاقوها، مما ادى الى هجرتي مع صديقي رايندهارت من مسقط رأسنا المانيا؟ نحن لم نعمل شيئا ضد انفسنا ولكن النظام داهمنا فجأة خلال عملية بنائنا لامبراطوريتنا الفنية وثورتنا البطيئة.

— مأساتك ياخي انك اردت ان تبني مسرحا لصالح العمال واذا بك تعرضه للطبقة التي كنت تحتقرها من موظفين وشعراء، وللغرب. ربما تقول ان العمال ليسوا من الوعي ليحتاجوا المسرح، ولكن الا تظن انك وصلت إلى هؤلاء اكثر من وصولك إلى الحزب والعمال والشرق؟

— انا لا ادعي ان مسرحي هو ثورة فجائية . انه ثورة بطيئة تسير مع تحرك التاريخ . انا اعترف ان مسرحي لم يستطع ان يوقف صعود هتلر إلى الحكم ولكن اين هو هتلر اليوم؟

— انه موجود ولكنه انتحل له اسماء واخرى وليس حلة عصرية جديد؟

— على كل حال ، انا لا ادعي ان مسرحي هو ثورة فجائية . انه ثورة بطيئة . . الفترات العvisية من التاريخ تبقى هي المهد والارض الخصبة لميلاد الثورات المسرحية ، وهي نقطة الانطلاق نحو تسريع عملية التاريخ . اما تقولون في شرقكم (وعسى أن تكرهوا شيئاً وهو خير لكم) .

— كثيرون عارضوا من بعدك مسرح الانتفاء للمؤسسة او المسرح كشكل من اشكال المؤسسة وعندما وصلوا إلى شكل المؤسسة حلوا انفسهم . اما لاحظت ما حدث لاصدقائنا من مسرح الليفينج ثياتر؟ لقد اتخذوا لانفسهم مبدأ الجماعة والاستقلال وعندما اقتربوا من شكل المؤسسة في حياتهم الداخلية انهاروا . كل المؤسسات تنهار لذلك علينا ان نغير شكلنا دائماً قبل ان نصبح مؤسسة . ونفس النتيجة حدثت للمنشق عنهم جوزيف شيكن في مسرحة «المسرح المفتوح» ، لانه شعر انه يقترب من شكل المؤسسة . حركتهم بدأت متمردة على مبدأ المسرح من اجل المسرح لانهم آمنوا انه يجب التمييز بين الفن والحياة ، وعندما يصبح المسرح من اجل المسرح فانه يبتعد عن الحياة ويقترب من المؤسسة ، والتقنية . الم يبدأ سافاري مسرحه «مسرح ماجيك سيركس» كمسرح شعبي غني بالالوان والاتصال بالجمهور ، ومتحرراً من المؤسسة ، وانتهى إلى شكل من اشكال المؤسسة المدعوم مباشرة من النظام؟؟

اما تعثر تايروف في مسيرته المسرحية عندما حاول ان يعطي لتجربتيته في الشكل والاسلوب المقام الأول مما تعارض مع استمرار الطلب العام المتزايد للاهتمام بالمسرحيات الايديولوجية التي تتمشى مع الحاضر؟

تتطور اشكال المسرح ويصبو المسرحيون لايجاد شخصية خاصة بهم ولكنهم لا

يستطيعون أن يتحرروا من انتباههم لنوع واحد من أنواع المسرح الثلاثة التي تحدث عنها يوجينو باربا:

- ١ - المسرح المدعوم والتجاري وهو مسرح مزهر وجميل ولكنه مميت.
- ٢ - المسرح الطليعي المؤسسي وهو مسرح تخلّى عن الممثل لصالح المخرج كمسرح روبرت ولسن وفكتور غارسيا المعنيان بالممثلين كدمى.
- ٣ - المسرح الذي يواجه ويتحدى الجمهور بمضامين وعبر عن الحياة الداخلية.

وحيث تجدون مسرحا يساعدكم على البحث عن سبل الحرية، والانسجام بين حاجات الانسان الثلاثة: الطعام والجنس والثقافة، ويعيد ذلك الانسان إلى احضان الطبيعة بشكل طبيعي وبشكل ينسجم مع حياته المادية والروحية فاتبعوه.

عندما نادى فورمان بمسرح الطقس الخيالي الذي لا يعتمد على قوة السرد القصصي ورسم الشخصيات والجدالات الاجتماعية والسياسية العنيفة أنهم بان مسرحه مصيره إلى الزوال، وأن مشاهدته لا يستطيع أن يتذكر شيئاً مما يحدث ويبقى العرض حالة من التجربة المؤقتة التي تتبخر بعد خروج الجمهور من المسرح.

لا اريد ان اقف موقفا سلبيا من هذا لانني ساظلم انطوني ارتو العزيز على قلبي والذي كتب وصيته (المسرح والازدواجية) بدم قلبه، ولم يفارق كتابه هذا للحظة واحدة من لحظات تواجده في فترة اجتماع الرابطة واجتماعي به على انفراد. اراد أن يدمر دعائم الماضي المسرحي، ولكنني عذرتة لانه اراد من خلال الهدم ان يبني من جديد.

وقفت للحظة أتأمل خواطرهم وابداعاتهم وأنواع مسرحهم وتذكرت ما حملته رسالته بيتر شومان صاحب (مسرح الدمى والخبز)، والذي لم يستطع ان يتأخر لمقابلتي. قال في رسالته التي تركها لي على الطاولة، ويبدو انه خرج مسرعا يبحث عن لقمة العيش:

« لا يمكن للمسرح ان يكون تجاريا. يكفيني دولار واحد من المشاهد الذي يستطيع ان يدفع دولاراً لمشاهدة عروضنا داخل القاعات المغلقة، نجمع ما تيسر من

دولارات ونشتري بها طحيناً وملحاً وخميرة لنعجن ونخبز ونوزع على المحتاجين .
وأما عروض الساحات العامة فإنا نوزع مسرحنا على الناس مجاناً كما وزع السيد
المسيح خبزه على شعبه بدون مقابل . المسرح هو المكان الوحيد الذي يجب أن نمنع
التجار من دخوله . علينا أن نجعلهم يدمنون على المسرح كادمانهم على الخبز ،
والجهد الذي يدفعه المشاهد من أجل الحضور إلى وجبة المسرح دليل على نيته بتذوق
هذا النوع من الخبز وسنجعله يأكل منه بدون مقابل .
واقول في النهاية :

إذا لم تكن قوتك كافية لدحر النظام والدولة ، فعليك بالثورة البطيئة ، فمبدأ
المسرح كمبدأ السوسة التي تنخر في العظم ، وكمبدأ الماء الذي يحفر في الصخر ، وأما
مبدأ الدولة والحكام فهو إلى زوال والنفس الطويل يبقى لانباء الخلود والابداع .

وجوه . . وأقنعة

« على المسرح أن يكون أكثر إنسانية ، وأما التقنيات فهي في النهاية ليست
الجوهر . التقنية ذات قيمة فقط إذا ساعدتنا على تكامل الالهام والاكتشاف . التكنيك
عنصر مساعد جداً على وجود الاسلوب .

علينا أن نكتشف كيف نزيل الأقنعة عنا ، ولا نجعلها تتحكم فينا . . . »
مقولة للسيد اندريه غريغوري .

إن لعبة البحث عن أقنعة جديدة لوجوهنا تحول حياتنا الواقعية إلى حياة
جديدة اسمها حياة المسرح ولكن هل كان وجه الانسان قناعاً أم ان الانسان بني
أقنعة بعد أن أكتشف وجهه ، قناعه؟

تساؤل جدلي قد يؤدي بنا إلى نفس التساؤل البيولوجي حول السباق في
الاولوية بين الدجاجة والبيضة . جميع أصدقائي العائدين من زياراتهم إلى اليابان
أخبروني بدون استثناء واحد منهم بنفس الحقيقة : أن الياباني عندما يحدثك فإنه يخفي
ردود فعله داخل جسده ، ويبقى وجهه شبيهاً بالقناع الجامد . لم يتناقض هذا الكلام
مع أشكال مسرحهم الحضارية السائدة ، فمسرح الكابوكي الاصيل هو مسرح أقنعة

ودمى . مثلهم يرقص ويتحرك ونادرا ما يخرج شكله عن وحي القناع والدمية . لقد طغت هذه الدمى على الممثلين وبنّت لنفسها مجدا من خلال مسرح البونراكو الياباني وابطاله دمي وأقنعة .

القناع . . القناع . . سحره غريب ويبدو أن سر اللعبة المسرحية يكمن فيه . لقد ارادوا عن طريق التمثيل الشبيه بكاريوغرافية الحركات الدموية أن يبعدوا، وبشكل واضح، الواقع الحياتي عن الواقع الفني ويخلقوا من الفن حياة جديدة وإذا بهم مرة أخرى يدمجون حياة المسرح بحياة الواقع وتصبح وجوههم في الحياة كاقنعتهم في المسرح .

هل صنع الياباني القناع كشكل شبيه لوجهه الذي لا يعبر عن مكنونات داخله أم أن القناع خلق شكلا جديدا لوجه الياباني الحقيقي؟؟

معادلة صعبة وسوف أذهب إلى اليابان عندما أجد من يمول رحلتي، للتأكد بنفسى من حقيقة من جاء في الأول البيضة أم الدجاجة؟ الياباني أم القناع؟ ولن أصدق أصدقائي العائدين من اليابان كالسياح . (*)

وكما هو الحال في حركات الدمية، فالدمية لا تعطي نقلا حقيقيا للحياة الطبيعية للانسان، فإن هذا المبدأ يساعد على أسلبة الواقع الحياتي إلى شكل مسرحي له شخصية مختلفة عن الحياة العادية، ومن ثم الابتعاد عن نسخ الواقع كما هو . إن قوة استخدام (البوزات) «الوقوفات الجامدة» في المسرح كشكل مرئي جميل هو ميزة خاصة بالدمية التي تتحرك فقط عندما تريد أن تعبر عن نفسها وتتجمد عندما ينتهي التعبير . تصبح حركة الممثل قوية عندما يعبر عنها بقوة باستعماله الايقاعات (البوزات)، الموسيقى، الرقص، المؤثرات الصوتية والبهلوانيات .

(*) واخيراً تحققت رغبتي بالسفر إلى اليابان في شهري شباط وآذار ١٩٨٩، وذلك بعد اتمام بحثي هذا، ويعود الفضل في ذلك إلى صديقي البروفيسور يوزو ايتاجاكى رئيس قسم الدراسات الشرقية في جامعة طوكيو والذي علمني بابتسامته وكرمه الفائق وقلبه الكبير أن وجه الياباني مليء بالحيوية والانسانية، ونزل القناع عنه بعد العرض . وكان لي الشرف ان تعرض مسرحيتي (عنتري في الساحة خيال) أمام الجمهور الياباني وهي أول مرة في تاريخ المسرح العربي والفلسطيني تصل بها مسرحية عربية إلى اليابان .

لقد عبر السيد انطوني آرتو عن ذلك قائلاً :

- «المسرح يُكره الناس على مشاهدة أنفسهم على حقيقتها، فتسقط الاقنعة عن وجوههم، وتكشف الكذب والاهمال وعدم الاستقرار والنفاق. العالم ينتحر أمام أعيننا ونحن بحاجة إلى رجال يسعون لايجاد البديل للعقائد القديمة التي لن نقبلها مبدأً لحياتنا المعاصرة. روائع الماضي رائعة للماضي وليس لعصرنا. »

احترت في امري وسألت السيد ارتو دون أن أجد جواباً عنده :

- هل تستطيع أن تسقط الاقنعة عن وجوه اليابانيين؟؟

اختفاء السيد ملقن

انتهت مقابلاتي مع المعنيين منهم، وكنت معنياً بواحد منهم على وجه التحديد فلم أجده. كنت كلما ذكرت اسمه يضحكون عليّ، ولم افهم سرّ ضحكهم الا بعد ان ساورني الشك بأنهم سبب في اختفائه، وربما كانوا قاتليه.

عليّ ان ابحث عنه من جديد. انه الجندي المجهول الذي قضى حياته تحت الأرض وفي الظلمة وواجبي الانساني يحتم عليّ ان احاول فهم سرّ مشاعره.

داهمني الوقت، فاخواني في الرابطة العربية الشرقية ينتظرونني. عليّ ان اغادر، واملي كبير ان القاه هناك في شرقنا الحبيب، فنحن في الشرق العربي عاطفيون ولا اظن ان لدينا الجرأة على قتله أو ايدائه، ولكننا سنسمح له بالانتحار البطيء. لم اقابل احداً من زملائي في الرابطة الشرقية بل رحت ابحث عنه في مسارح القاهرة لكي يكتمل بحثي عن شخصيات اللعبة التي قمت حتى الان بادائها على اتم وجه. واخيراً وجدته..

هناك على حافة إحدى المنصات القاهرية الضخمة حيث لا يزال المسرح عبداً للنص، وجدته يجلس غاطساً غائصاً داخل صندوقه الذي ينتهي عند حفرة في اسفل المنصة، وجدته يجلس هناك كالنساك أو كمساجين الزنازين أو كالاشباح. كان شاحباً هزياً، جندياً مجهولاً، لا أخذ يحس بكيانه ولا هو يشعر بانه موجود. بل ربطوه

داخل ذلك الصندوق بالسلاسل لكي لا يتمرد على عبوديته، وراح يتلو بشكل ميكانيكي نص المسرحية لكي يفطن أبطال اللعبة الجاعسين أمام الجمهور، المنفوشين كالديكة من ممثلين انانيين .

إنها فلسفة سيزيف المصري الذي بعث حيا وبقي مدفونا . تنقسم الادوار على طواقم الابطال المتناحرين للوصول إلى قلب الجمهور ويترأس تلك الادوار ديك مصري موهوب يحتل الحلبة وقلوب الجماهير، وأما ذلك المدفون، «بغل الحنّانة» فإنه لا يزال يجترّ الكلمات ليلة إثر ليلة وسنة تلو اخرى، بلا حيوية ولا حياة، ولا أحد يقول له، اخرج وتنشق قليلا من الهواء فقد حفظنا ادوارنا، حفظنا النص .

عَبْتُ ثلاث ساعات من الثروة المحببة لدى الجمهور لأنها تثير الضحك، والضحك حسب رأي الاطباء مفيد للقلب . وأما هو فقد اضحى بلا قلب، واصبحت تلك الكلمات عبارة عن ثروة مقيّنة . يثرثر ثلاث ساعات متتالية ولا يستطيع الانقطاع للحظة عن الثروة خوفاً على وظيفته من الضياع، وطمعا في لقمة العيش، بينما يتقاسم هؤلاء الديكة الممثلون الانانيون عبء الادوار ويجعصون أمام جمهورهم ويتسارعون إلى مقدمة المنصة ليحظوا بقلب الجمهور الملهث، وكثيراً ما كان تسارعهم من الشيطان فضرّبوا بصندوقه واجفلوه أو داسواه باقداهم أو فشخوه باحذيتهم واكسسواراتهم المتطايرة .

انه اتعسهم حظا ولا احد يفكه من اغلاله ليخرج قليلا من صندوقه الشبيه بالتابوت ولينفخ صدره بقليل من الهواء الساخن المنبعث من انفاس الجمهور المتفجر «ويا عجب يا رجب فالتابوت ليس من حلاوة ولا الميت من خشب» .

انه السيد ملقّن الذي فتك هؤلاء الغربيون بجميع افراد عائلته فهرب مذعورا إلى القاهرة لينتحر ببطء وهو على قيد الحياة، كالجنود المجهولين من عبيد هذا الوطن المليء بشخصيات كثيرة على شاكلته يعيشون تحت المنصة، تحت الهوامش أو في المقابر .

النهاية السعيدة (عودة إلى شرقنا الحبيب)

لا أريد أن أجد نفسي سائحا في بلادي ومسقط رأسي بل أريد أن أكون جزءاً من هذا الشرق المشمس الصحراوي والأصيل . لا أريد أن أصورهم وأذهب بل أريد أن أكون جزءاً من الصورة.

تجولت كثيرا وأما الآن فقد آن الأوان كي أستقر قليلا وأفكر في نفسي . لم أكن أول من تجول لينهل ويسقي الآخرين . لقد كان جدي الأصلي الحكواتي سيد الجوالين من قبلي ، وكانت مصر أم المسرح منذ عصر الفراعنة ، وتبعها الاغريق منذ كان السيد «ثيسيس» صاحب العربة يركب عربته ، منصته ، مسرحه ويوزع بضاعته المسرحية على الناس مجانا ، وتبعه جدي الأصلي الحكواتي الذي تنقل على جمل أحيانا أو على حمار أو على فرس - حسب وضعه المادي - من بلد إلى آخر يوزع مافي جعبته من ذاكرة خصبة على المتعطشين والجوعانين للخيال والبطولات والأساطير المسرحية ، وتبعه مولير متنقلا بين المدن والأرياف مقدما لعبته داخل خيمة ، أو في الهواء الطلق على منصة عارية محمولة على مساند «جحوش» . انها طبيعة الحكواتية ، يحملون منصاتهم معهم حيثما رحلوا ، وتتابع من تبعهم من جماعة الكوميديا دي لارتيه ، وبيتر برونك وكوبو وسافاري وغيرهم من محبي التجوال والشعبية المسرحية . ما عدا جدي الأصلي حكواتي فقد فضل التنقل من مكان لمكان مع ذاكرته الخصبة وسيارته الحيوانية .

كان جدي الأصلي الحكواتي موهوبا بالفطرة ولم يكن يعرف القراءة والكتابة ولكنه كان أصيلا ومحملا بالأساطير والخيال والابداع والسحر والقدرة على شد السهرة - ولاحقا أصبحوا المتفرجين أو الجمهور - إليه وكأنه نبيهم ، وكان يضرب (يعزف) على اليرغول أحيانا وعلى الشبابة أحيانا أخرى ، وعلى الدف والمزهر والعود من حين لآخر وبخاصة عندما يصل إلى درجة النشوة والدروشة والتقمص . كان يؤمن بكل ما يصور ويقول إيمانا كبيرا وصادقا لذلك كانوا يصدقونه . لم يكن بحاجة لمنصة ولكن لحظة لقائه مع سهرته كانت كافية لتشحن الجوب بشكل مسرحي راق . منصته كانت السوق أو ظل الشجرة أو المسطبة أو قرب نار مشتعلة .

وخلال فترة عمره المديد لم يكن بحاجة إلى منصة حقيقية كما كان الأمر عند حكواتية الغرب ومبدعيهم . لم ينشئ جدي مسرحا ذا جدران ولم يهدم الجدار الرابع كما هدمه الغربيون ، فهو يعرض بدون أدنى حاجة لأي جدار .

وعدت بذاكرتي إلى صديقي الإسباني لوپ دي فيچا وتذكرت ما قاله عن متطلبات العرض المسرحي : ثلاثة ألواح من الخشب وموضوعا واحدا وإنسانا حيا ، فوجدت أن جدي استطاع أن يقدم عروضاً مسرحية بأقل من ذلك . قدّمها في لحظة لقائه مع سهيرته بدون ألواح الخشب الثلاثة . وهكذا سبق جدي السيد لوپ دي فيچا بقرون عندما اكتشف هذه النظرية بوساطة موهبته الفطرية وفراسته العربية .

وإذا سمح لي اخواني المبدعون ممن قابلتهم في رحلتي الأخيرة ، رحلة السطو على أفكار المبدعين وسرقاتهم ، فإنني أود أن أقول أن جدي بمفهوم مسرحه هذا قد اكتشف المسرح قبل شكسبير ، وأما إذا أرادوا أن يزيّفوا التاريخ ويدعوا بأن المسرح هو المنصة والبنية فاشهد لهم عندها أنهم هم أصحاب البنيات والمنصات المسرحية ولكنهم ليسوا أصحاب المسرح وأصله بل لهم حصّة فيه .

تواردت الأفكار بين الباحثين عن معنى المسرح ولكن يبقى جدي هو أحد السباقين في اكتشاف حقيقة معنى المسرح ، فقد اتفق بروك وستانسلافسكي بأن المسرح هو شكل من أشكال اغناء الروح الانسانية بلحظات حيوية مليئة بالمعرفة والمتعة والسعادة ، وأقول لهم بماذا تتعارض أفكاركم المتواردة مع ما كان يفعله جدي قبلكم بقرون على سجيته وبدون مختبر؟؟

لم يكن مسرح جدي تجاريا وليس طلبا للشهرة بل كان يفعل ذلك من قبيل الحاجة ، حاجته للعباء وحاجتهم لاستقبال الشحنة . لقد وصل بيتر بروك إلى هذه الحقيقة بعد سنوات من البحث داخل المختبرات المسرحية ومن خلال جولات تقشفية إلى أفريقيا للتعرف على بداية العلاقة المسرحية بين البشر ، وقد وصل غروتوفسكي إلى هذه الحقيقة بعد سنوات من الجهد المتواصل باحثا عن ماهية المسرح في مختبرات مسرحه الحديث ، وقال إنه لن يقيد نفسه بقوانين الجمالية والنقاد وشبابيك

التذاكر وتوزيع الممثلين والمشاهدين وسوف يكتفي بحالة اللقاء بين الفريقين: الممثل والجمهور، وهي حقيقة وصل إليها جدي ونفذه بأصالة الشرقية دون أن يلجأ إلى المختبر. إنهم يعودون إلى أصالة جدي، ولا يحق لهم التفرد باكتشافها وإلا طالبتهم بعرف القانون الدولي أن ينفكوا عن نهب أموال السالفين. وهل أموال السالفين سائبة؟ سوف ندافع عنها أنا وأحفاد جدي مادامنا على قيد الحياة.

لم يكن تجاريا ولم يكن طالبا للشهرة.. أنا شخصا لا أعرف اسمه الحقيقي بل أذكر لقبه «الحكواتي» ومنهم من كان يسميه الراوي والقوال والمتحدث والسماجة والتقليدجي، ولكنني عهدته بلقبه الطاغى في منطقتنا «الحكواتي»، وسمعت من ابنه - جدي العصري - أنه كان ينتمي إلى فخذ من أفخاذ قبيلة الهلالي.

لقد ترك لنا ورثته الحضارية دون أن يترك لنا اسمه الحقيقي واكتفى باسم الشهرة «الحكواتي» وهو يعيش في ذاكرتنا حتى الآن كما يعيش الجنود المجهولون. لقد ترك في أذهاننا مبدأ المسرح الشعبي أي المسرح الذي يكون الشعب بطله والحكواتي محركه والناقل لرسالته الانسانية.

وعندما تنالت الحروب والاحتلالات على بلادنا وتركت وراءها ولا تزال صدمة قوية أثرت على ابداع الأحفاد نهض الغرب وجرف في طريقه الأخضر واليابس، وأصبح المثال الأعلى الذي يجب أن يحتذى به أحفاد جدي المعاصرون. أصبح الأحفاد يلهثون لمجاراة ومحاكاة المسرح الأوروبي العام كمكان ودار للعرض وصالة مسرح ومنصة وجدران. واللهات وراء الأشياء غالبا ما يولد الولادة القيصرية.

بدأ ذلك اللهات منذ عهد الخديوي اسماعيل الذي افتتح داراً للأوبرا في مصر سنة ١٨٦٨ واستعان بمهندسين ايطاليين مهرة لتشييدها.. كانت ولادة هذه الدار قيصرية أي خلقتها قيصر بعملية قيصرية، فخرجت مناقضة لحاجيات الشعب. فبينما كان الأحفاد يفلحون أرضهم بالمحراث الخشبي، ولا يزلون، ويرزحون تحت نير أعمال السخرة، عبء ثقيل لا يقل ثقلا عن عبء الفراعنة، كان الحكام يبنون مستعمرة غربية في بلادهم.

وصلت تكلفة بناء دار الأوبرا أكثر من ٨٠٠ ألف روبل على الرغم من قلة الراغبين لسامع الأوبرا الإيطالية في مدينة القاهرة، سوى بعض أفراد حاشية النظام .
لم تتبع الحاجة لبناء هذه الدار من مبدأ الحاجة الطبيعية لتأصيل المسرح العربي بل كانت تقليدا أعمى لشكل المسرح الأوروبي السائد المهيمن و«الموضة».

وبينما كان جوزيبي فيردي يفتح أوبرا عايدة كان الخديوي ينفش صدره كبرياء وشموخا لأنه ظن أنه زرع بذور المسرح العربي من جديد وفي الواقع كان يزرع مستوطنة أوروبية قيسرية غربية عن وفي بلده، وشتان ما بين فيردي والشعب الرازح تحت نير الفرعون العصري، وهذا بالطبع لا يقلل من قيمة وعبقريّة فيردي . لم يكن من الأوبرا ما هو مصري سوى اسمها «عايدة» .

أويستطيع الخديوي أن يسجل للتاريخ أنه أول من عمّر مستعمرة مسرحية غربية في الشرق؟

لو كان جدي الأصلي على قيد الحياة وسمع ذلك لانتحر . أما أنت يا تمّارا الكسندروفنا بوتيتسيفا الروسية، فإنني شاكر لك على هذا اللقاء العفوي في جلستي الانفرادية معك خلال اجتماع رابطة الغرب لأنك أعدت إلى ذاكرتي ذكريات ألف عام وعام انتشق منها رائحة جذوري الضاربة في الأرض، لاكتشف أنني لا أطفو على شبر ماء ولا أنا كالزبد على أطراف الشواطئ تتقاذفه الأمواج، وأنني لا أبدأ مسيرتي من نقطة الصفر .

غريب أمر هذا العالم، أليس غريبا أن أستعيد ثقتي بأصالي من الروس بينما يحاول الغرب أن ينتزع البساط من تحت قدمي ببساطة ويدعي أن أصالي من أصلاته بينما تشير الدلائل إلى العكس، فأصالتهم متأثرة بأصالي، أو فلنقل، ودعونا نعدل ونقول أن لكل أصلاته الخاصة به، وعندما أصبحت سبيل اللقاء بين الحضارات، وبفضل تطور العصر: كثر الحرامية، وكل حرامي يفكر أن كل الناس حرامية .

ماء . . . بترو ل . . . حرامية . . (مشرحية شرقية ملتزمة)

- شخصيات المسرحية حسب الظهور على مسرح الصحراء؛
- ١ - مجموعة من الأغنام (عددها متروك للامكانيات المادية)
- ٢ - مجموعة من الرعيان (عددهم متروك للامكانيات المادية)
- ٣ - غرباء (عددهم مروك للامكانيات المادية)
- ٤ - شاعر ليس جاهليا وليس جاهلا .
- ٥ - الجمهور (ومن هناك ينطلق الشاعر والمغني)

المكان : الجزيرة العربية أو شبهها أي شبه الجزيرة العربية

الزمان : بين العصر الجاهلي والعصر الحديث

تنطلق اللعبة من ابسط المعطيات الكلامية واللفظية التي يتفق عليها لفظا ابسط الاحياء . إنها ابسط المعطيات لهؤلاء الساكنين بعيدا عن الصحراء الشاسعة حيث الرمال تشكل مسرحا للانطلاق، والسواقي تشكل مشهداً مرثيا للجو المطلوب، والسراب يشكل رمزاً للوهم والخيال، والشمس اضاءة النهار والقمر اضاءة الليل، وظلال الاجسام المتحركة من شخصيات وجماد تشكل صورة لمسرح خيال الظل .

هناك حيث انقطع الماء والطعام، تبدأ مسيرة مجموعة من الرعيان والاغنام بالبحث . الاجواء العامة هي لغة المسرحية الانسانية الطاغية على زمانها ومزاجيتها، واما لغتها المحكية فهي مقتصرة على ثلاث كلمات فقط وهذا يضمن لها التوازن المطلوب ليجعلها لغة انسانية مسرحية عالمية .

تدخل مجموعة الاغنام على شكل دمي تتحرك، شرايينها وعضلاتها خيطان معلقة يحركها الرعيان الذين يدخلون خلف اغنامهم .

أحد الرعيان يعزف على شبابته لحنا صحراوياً وآخر يغني مرافقا له .
الصحراء تنقي الاصوات وتجعلها تبدو وكأنها تنبعث من جهاز ستيريو مزوّد بالصدى .

يتوهون في الصحراء ويبدأون الدوران حول انفسهم .

يتعبون . . يعطشون . .

الاغنام

: (تثغو من شدة العطش) ماء . . ماء . . ماء . . .

الرعيان

: (يطلبون النجدة من شدة العطش) ماء . . ماء . . ماء . .

تتحول كلمة ماء إلى سيمفونية عفوية يكشفها الفريقان
تدريجيا بفضل حاجتهم الماسة لها، والحاجة ام الاكتشاف .
يتناوب الفريقان عملية اللعب بكلمة ماء وبما ان الماء غير
موجود فانهم يتسلون بهذه الكلمة ريثما يصلون لحظة الفرج .
الكلمة تتحول إلى دروشة صافية تجدد فيهم قوة الاستمرار في
البحث .

يتعبون .

يتباطأ الايقاع ويبدأ . .

يفترشون الرمال من شدة الاعياء . .

يفيقون، وفجأة يجدون انفسهم قد وصلوا إلى واحة خضراء
عن غير وعي . .

يتنشطون . . يشربون . . يمزحون . .

ينبعث صوت الشباب والغناء بحيوية من جديد .

يرقصون ويغنون (المقصود الاغنام والرعيان) .

قمة السعادة .

يستريحون ليعبثوا طاقاتهم من جديد .

ينهض الرعيان وينصبون خيامهم .

يتابعون بحثهم عن سعادتهم الكبرى .

يحفرون في الأرض . . يحفرون . .

يتضاعف ايقاع الحفر . . وفجأة، يتفجر من حفرات الرمال
ينبوع أسود .

يفرحون ويصرخون (المقصود الرعيان والاغنام): ماء . .

ماء .. ماء ..

يغتسلون بالماء الاسود ويتحولون إلى عبيد سود.

ينظرون إلى بعضهم البعض ويضحكون ويقفزون ويتمرغون

بهستيريا (المقصود الرعيان والاغنام).

يتوقفون فجأة ويفطنون إلى انهم اكتشفوا الكنز.

يصرخ الرعيان والاغنام: ماء .. ماء .. ماء ..

يسمع صوت هدير.

تدخل سيارة جيب تحمل غرباء.

الغرباء

: (ينزلون من الجيب ويصرخون) بترول... بترول... بترول...

بترول... ووتر اويل ووتر... اويل (يتلاعبون في الكلمة)

يتقدم العبيد السود من الغرباء وقد ملأوا قريهم من الماء

الاسود. يقدمونه هدية للضيوف الجدد. يبدأ الرقص والغناء

من جديد.

الغرباء يتحينون فرصة انسجام الرعيان والاغنام بالرقص

والغناء، ويهجمون على آبار الماء الاسود، يغرفون منها

ببراميلهم البلاستيكية ويفرغون جزءاً منها في خزان بنزين

سيارة الجيب.

يتنبه احد الرعيان فجأة لما يفعله الغرباء. يصرخ:

: حرامية .. حرامية .. حرامية ..

أحد الرعيان

: (تصرخ) ماء .. ماء .. ماء ..

الاغنام

: (يصرخون) حرامية .. حرامية .. حرامية ..

الرعيان

: بترول... بترول ووتر اويل ووتر اويل...

الغرباء

: ماء .. ماء .. ماء ..

الاغنام

: حرامية .. حرامية ..

الرعيان

تداخل الاصوات للحظات وتشكل استمراراً للسيمفونية

المرتجلة.

احد الغرباء يشهر مسدسه ويطلق في الفضاء .
الاغنام والرعيان المجردون من السلاح ينكمشون على
بعضهم البعض من شدة الخوف وهول الصدمة .
تتحول حركاتهم بالتدريج إلى حركات دمي ووجوههم
تتحول إلى اقنعة لا حركة فيها .
الرعيان يحركون اغنامهم الدمى ، وتتحول حركة الرعيان
بالتدريج إلى حركات متكسرة منقطعة . يصبحون دمي تحرك
دمي .

احد الغرباء يحمل سوطا يضرب به الرعيان السود .
حامل المسدس يشير للرعيان بتعبئة القرب والبراميل
البلاستيكية من الماء الاسود ويملاؤن بها السيارة وخزانها .
الرعيان يتحولون إلى عبيد سود بالفعل .
يستمر مشهد التعبئة والنقل وتزداد حركة الدمى تقطعا
بالتدريج إلى درجة التجمد الكلي .

الشاعر : (من بين الجمهور وقد فهم اللعبة ، وهو ليس جاهليا وليس
جاهلا ، يخطب قائلا وكأنه حل لغزا صعبا)
كالعيس في البيداء يقتلها الظما

والماء فوق ظهورها محمول
(هذا النص خارج المسرحية ونصها وهو من ارتجال الجمهور)
الجمهور يطلب من الشاعر ان يغني ويقول المزيد . الشاعر
يرتجل . يرافقه في الغناء عازف الشبابة) :

الشاعر : : نقل فؤادك حيث شئت من الوتر
وانثر بلحنك فوق اغصان الشجر
اذرف دموعك كالسواقي والمطر
والعب بقوسك يا كمان على الوتر

الريح كم صفعت سواحل شرقنا
يا شرقنا (تسلم) وهل يخفى القمر؟
كم منزل تحت الثرى هو مجدنا
اوتبك مجدا كان يوما فاندثر
يا حادي الاغنام (عرج صوبنا)
في مسرح الصحراء كم يحلو السمر
تحت النخيل مضارب مزروعة
تدعولباريها وتستسقي المطر
تحت الرمال مواهب مدفونة
فوق الرمال مسارح تبني البشر...
(يغيب القمر. ظلمة. نهاية)

ملاحظة مبدئية :

هذه المسرحية هي الاولى التي انشرها قبل ان اجرها على المنصة، لذلك فهي لا تزال مادة خام قابلة للابداع والخلق والارتجال والاختيمية (تحويل المعادن إلى ذهب) وأعدكم أن أنشرها بشكلها شبه المتكامل بعد تجربتها أكثر من مرة أمام الجمهور مع طواقم الانتاج من ممثلين وفنانين ومعنيين، وإذا قدر لغيري تجربتها قبلي أو بعدي وايسالها إلى شبه التكامل - لأن التكامل التام في الفن يبقى نسبيًا - فزيادة الخير خير، ولكن شريطة ألا نخرجها عن شكلها ومضمونها الملزمين، والالتزام، كما ذكرت، نسبي أيضا، ولكن هذه المرة اسمحوا لي أن أشرط أن تكون خاضعة للالتزام الذي أومن به أنا، والقريب إلى طرح هذه المسرحية كشكل يعتمد على ثلاث كلمات ومضمون يعتمد على الاستيحاء من شرقنا وإيقاعه، وفي هذه الحالة يختلط الشكل بالمضمون بحيث يصعب فصلهما أو تمييزهما أحدهما عن الآخر.

ولكي لا يزيد عدد كلماتها عن ثلاث كلمات فانني اقدم تشكيلة غنية من الأفعال (التصرفات) التي تساعد على الوصول إلى الغاية المنشودة:

* لا مانع من استعمال أصوات مختلفة، ولكن يجب ألا تحتوي هذه الأصوات على كلمات لغوية.

* تعطى حرية اختيار الأفعال (التصرفات) الناجمة عن تأثير الأصوات والروائح وكل ما تقع عليه العين، وانفعالات أخرى داخلية خارجة من داخل الممثل.

* يمكن استعمال أصوات أو أحرف من كلمات، أو الاستعانة بالرقص والموسيقى والغناء.

* يمكن استعمال الأصوات الناتجة عن: الصراخ، والهمس، التآوه، الانات، الخرير، الصفير، الشخير، الزفير الشهيق، القضة، الحفيف، التهديدات، الثأوب، التجشؤ، التصفيق، احتكاك أو تصادم الأجسام بعضها ببعض، الصدى، أصوات التكسير، الحشرجات، الزقزقة، التأفف، البكاء، الضحك، أصوات الحيوانات والآلات، والفصوص (إخراج الريح مع صوت) إن شئتم، هذا إذا لم تزعجوا المجتمع بذلك.

* يمكن الاستعانة بالأفعال (التصرفات) التالية، ويمكن أستعمالها على انفراد أو المزج فيما بينها حسب الموقف المطلوب، وهذه التعبيرات هي :

الانتظار، الاحتضار، الاحتقار، الاصرار، الاستلقاء، الاسترخاء، الاعياء، الابتسام، الاستلهام، الاهتمام، الألم، الارتياح، الانسحاب، الاشتزاز، الاندفاع، الامتعاض، الآلية، الاتزان، الأسف، الانصات، الارتياح، الانضباط، الاستغراب، البطء، البخل، البراءة، البلادة، البهلوانية، البحث، الشاغل، التمايل، التمهّل، التوسل، التهجم، التجهم، التلعثم، التودد، التمزّخر، التهور، التسارع، التصنع، التشنج، التبرص، التسلق، الترقب، التأرجح، التحسس، التوازن، التحذير، التيقظ، التركيز، التباطؤ، الثقة، الثبات، الثورة، الجدية، الحيوية، الجوع، الجشع، الجنون، الجمود، الجفاء، الحرج، الحيرة، الحزن، الحزم، الحدة، الحرقه، الحماس، الحنان، الحرمان، الحذر، الحركات المتقطعة، الخوف، الخبث، الخنوع، الخجل، الخشونة، الخفة، الدفاع، الدلال، الدعاية، الدقة، الذهول، الرزاة، الرتابة، الركض، الزهو، الزحف، السرعة، السجود،

السخرية، الشهية، الشهوانية، الشهامة، الشماتة، الشراسة، الشفقة، الشجن،
الشروء، الشحوب، الشكل الحالم، الصبر، الصدمة، الضيق، الضعف، الطيران،
الطاعة، الطلاقة، العذاب، العناد، العصبية، العشوائية، العداء، العنجهية،
العظمة، العطش، الغضب، الغثيان، الغنج، الفزع، الفرح، الفوضوية،
القسوة، القوة، القفز، القلق، الكبت، الكبرياء، الكرم، اللامبالاة، اللؤم،
الليونة، المفاجأة، المودة، المرح، المرارة، النعمة، النعاس، النشوة، الهوينا،
الهجوم، الهزيمة، المستيريا، الوقاحة، الوقار، الوحشية، الوعيد والوله.

ملاحظة ثانية عن مسرحية : ماء بترول وحرامية

هذه المسرحية ليست نهائية لأنها أول مسرحية أنشراها قبل أن تمثل في رحم
المسرح ففي اعتقادي أن رحم المسرح هو البيئة الصحيحة التي تضمن للمسرحيات
أن تخرج إلى النور بشكلها القريب من التكامل، وكلما شاهدها المتفرجون، اقتربت
أكثر من درجات الكمال التام، لذلك فإنني أعدكم أن أكتب نصّها القريب إلى
التكامل بعد أن أزرع نطفتها في رحم المسرح وسأغذيها من الصفات السابقة لكي
أزيدها جمالا وكمالا وبهاء أمام أسرة عائلتها الجمهور.



ملاحظة :

إلى أسرة النشر والتحرير المحترمين

أرجو ألا تحرموني من لذة توزيع غنائي هذه على القراء الكرام، وأن تحرروني من عبء السرقة الذي كلفني جهداً يزيد بكثير على جهد الصعاليك العرب الحرامية من قبلي.

المؤلف

* راضي د. شحادة

- * خاض مجال المسرح منذ سنة ١٩٧٠ ويعمل فيه منذ ذلك الحين.
- * حاصل على بكالوريوس في المسرح والأدب العربي.
- * أسس مسرح البلد في الجليل سنة ١٩٧٣، وقدم من خلاله: مسرحية البيت القديم، ومسرحية أبو خريوش ومسرحية «السلام المفقود».
- * أخرج مسرحية العرائس «سندريلا» للأطفال.
- * ألف وأخرج مسرحيات مدرسية فكاهية بين السنوات ٧٤ - ٧٩ ومنها: مسرحية «سقف المكسور» ومسرحية «أنا أستاذ».
- * ألف وأخرج واشترك في تمثيل مسرحية «شرشوح» سنة ١٩٨٥ وهي مسرحية مثلها أطفال للكبار.
- * ألف ومثل مسرحية «عنتر في الساحة خيال» وهي مسرحية غنائية وضع ألحانها الفنان مصطفى الكرد، وهي أول مسرحية عربية وفلسطينية في تاريخ المسرح تدخل إلى اليابان.
- * أحد أعضاء فرقة الحكواتي واشترك في تأليف وإخراج أعمالها المسرحية الجماعية: «محبوب محبوب» «مسرحية ألف ليلة وليلة في سوق اللحامين»، مسرحية «جليلي يا علي»، مسرحية «العين والسن» ومسرحية «تغريب العبيد».
- * أحد الأعضاء المؤسسين لمسرح النزهة / الحكواتي، وأحد أعضاء مجلس أمنائه، وهو مقرر اللجنة الفنية فيه.
- * ألف وأخرج وأشرف على بناء الدمى لمسرحية العرائس الأخيرة للأطفال: «ويوا».
- * المسرحيات: شرشوح، عنتر، تغريب العبيد و«ويوا» تدرج تحت اسم «مسرح السيرة» الذي أسسه راضي شحادة.

الأزمة الوزارية

تأليف: تروستيان برنار
ترجمة: يوسف البدرى

كوميديا - فصل واحد

«الأزمة الوزارية» قدمت للمرة الأولى يوم ٥ مارس ١٩١٤ على مسرح
الشانزليزيه وأعيد تقديمها على مسرح البرت الأول يوم ١٥ يناير ١٩٣١ .

الشخصيات :

بريسيه	: نائب في البرلمان
فابرجان	: سكرتير بريسيه
رابلو	: رئيس الحزب
جاستون	: ابن شقيق رابلو
بينسك	: نائب في البرلمان
كاسي	: صحفي
خادم	.

— مدام بريسيه

— ليسين : موظفة آلة كاتبة

المنظر : المنظر في باريس في أيامنا هذه في مكتب بريسيه - أثاث فاخر

المشهد الأول

فابرجان على طرف مكتب كبير جدا موضوع على اليسار يلي خطابات على
موظفة آلة كاتبة جالسة على الطرف الآخر.

فابرجان : هيا، الخطاب الثاني عشر للناخب، الخطاب الثاني عشر،
إنني أقلل من شأن الصنعة وصاحب العمل لن يشكرني على
ذلك.

ليسين : يبدو أنه مشغول صاحب العمل.

فابرجان : هل استيقظ؟

ليسين : نعم لقد كان هنا هذا الصباح عندما وصلت.

فابرجان : ألم يقل شيئا لأنني لم أكن موجودا؟

ليسين : لا لم يحدثني في شيء.

فابرجان : ألم يكن غاضبا إذا لتأخري؟ إنني إذ أطلب منك ذلك فليس

لأن هذا الأمر يقلقني ولكن لأنه يقلقه هو، إنني لا أحب أن

يتكدر صفوه دون داع، الخطاب الثاني عشر للناخب:

(قارئا) «السيد النائب...» - خط نسائي لطيف «الأرملة

بيراندال» إنني أعرفها إنها أرملة محصل منطقة سان اريان.

ليسين : سيدة ليست صوتا انتخابيا.

فابرجان : ليست صوتا انتخابيا ولكن حينما تكون شابة جميلة فلإنها

تكون عدة أصوات. إن الأرملة بيراندال تمثل هي وحدها

أربعة ناخبين، لنكتب لوزارة الخزانة لصديقنا في الوزارة.

- ليسين : ولكن الوزير قد قدم استقالته .
- فابرجان : سيتم تشكيل الوزارة الجديدة غدا واعتقد أن الوزير الجديد سيحتفظ بنفس المكتب .
- ليسين : يمكننا الكتابة في الغد، لأنه إن لم يبق صديقنا في الوزارة . .
- فابرجان : إنني أعرف أن كل الأعذار مناسبة لك كي لا تعمل، أكتبي له صيغة مكاتب الدخان .
- ليسين : خطاب حار؟ .
- فابرجان : نعم بالدرجة الأولى ياله من عمل أحق حقا إن كسبه متواضع .
- ليسين : (وهي تكتب) كسب متواضع ولكنه مناسب : ٢٠٠٠٠ عشرون ألف فرنك شهريا .
- فابرجان : وما هذا بالنسبة لمرشح سابق للمجلس النيابي، لقد كنت مرشحا، نعم مرشحا أمام صاحب العمل .
- ليسين : (باهتمام) آه؟
- فابرجان : إنك تعرفين ذلك، لقد حدثتك عنه ومن العبث التظاهر بالدهشة لتتوقفي عن الكتابة .
- ليسين : لا، أؤكد لك أنني لم أكن أعرف .
- فابرجان : لقد كنت مرشحا في عام ١٩٢٥ أمام صاحب العمل الذي لم أكن أعرفه وهكذا دخلنا في علاقات، وبعد انتخابه أصبحنا أصدقاء تماما وحاربتة مرة ثانية عام ١٩٢٨ في حملة صادقة، أي من نوع ردىء لمنع مرشح آخر من التقدم أمامه، إن صاحب العمل هو الذي دفع تكاليف ترشيحي، والأدهى أنني في تلك المرة كدت أفوز، نعم لقد حصلت على خمسة عشر ألف صوت زائدة عن الانتخابات السابقة، أنفهمين لم أكن أهتم بالاعلانات، لقد كنت في علاقات طيبة مع

صاحب المطبعة والآن فقط يفضل السيد بريسيه أن يكون
أمامه خصوم حقيقيون يتقدمون على نفقتهم، واتخذني
سكرتيراً، هل انتهيت؟ أكتبي الآن للسيدة بيراندال .

ليسين : (بحركة ضجر) قد تكون من الشخصيات التي يفضل ألا
يكتب لها على الآلة الكاتبة بضعة أسطر بخطك .

فابرجان : أراك في مأزق دقيق ، بإمكانك الكتابة على الآلة الكاتبة
للسيدة بيراندال إنها سيدة متحضرة للغاية ، هيا اكتبي يا
ليسين الجميلة سأملي ، وإذا كان باستطاعة هذا الأمر أن
يسليك أقول لك إنه يزعجني املاءه تماماً كما يزعجك كتابته
(يملي) «سيدتي ، منذ الحدث المؤسف الذي ألم بك وشاركت
أنا فيه بقسط وافر (يغني) منذ الحدث المؤسف الذي ألم بك
وشاركت أنا فيه بقسط وافر . . .

يجب جعل هذا العمل الرتيب مرحاً بلازمات نكهة (يملي)
» وقبل أن نتسلم خطابك» (يغني بصوت عال) .
وقبل أن نتسلم خطابك
بم بم بم بم بم .

ليسين : بم بم بم بم بم بم .
فابرجان : لا تكتبي ذلك (يملي) « . . . كنت قد فكرت أن أخصص
لأرملة خادم خلص للجمهورية . . . »

ليسين : حسناً يجب أن أعيد ذلك لقد أطلت المسافة بين السطور .
فابرجان : أنك تقطعين الهامي ، وحينما نستأنف لن يكون لدي أي
حماس للشفقة على الأرملة بيراندال .

ليسين : (وهي تغير ورقتها) خبرني ، ألن يصبح صاحب العمل وزيراً
هذه المرة؟

فابرجان : سيد هشنبي ذلك إنهم يؤلفون وزارة يسارية متطرفة وبريسييه

معروف تماما بأنه معتدل .

: ولكن ألا يمكنه أن يغير رأيه قليلا؟

ليسين

فابرجان

: إنه يغير رأيه طوال الوقت ولكن يجب ألا ندرك ذلك، هل تعرفين لماذا لم أنجح أنا دائما في السياسة؟ لأنني كنت أدرك تغيرات رأيي، كان هذا الأمر يؤثر عليّ ولم أكن أنفذ هذه التغيرات قط بنفس السهولة، بهذا السبب فإن «الكلاشيهات»، بالغة الضرر فالمعتدل الأكيد لا يستطيع أن يصبح من ساعة لأخرى راديكاليا اشتراكيا، وبالتالي فإن كلمة مستقل تصبح أكثر ملاءمة، أنها لا تعد بشيء مستقل تعني: تحت الطلب واليوم، يوم أزمة، فإن أغلب المستقلين لا يمثلون قوة عددية لأنهم لا ينتمون لأية فئة، ولهذا فإن بعضهم قد كون مجموعة سرية صغيرة تسمى «الكامبير» لأنهم بقيادة عميل في السوق تاجر جبن وهو ليس بنائب ولكن هؤلاء النواب المستقلون يطيعونه بالاشارة بل أحيانا بالعين .

: إذا فإن صاحب العمل لن يخاطر بشيء بالخروج من منزله فلن يأتي أحد ليقدم له الوزارة .

ليسين

فابرجان

: سيبقى في منزله مع ذلك لأننا لا ندري قط، أي أنه لن يبقى في منزله بالمعنى المفهوم تماما للحديث ولكنه سيرتب نفسه على عدم الخروج .

: لن يكون وزيرا سيئا أكثر من غيره، إنه رجل ذكي .

ليسين

فابرجان

: إنه غني وعندما لا يكون الانسان الغني جدا انسانا وحشا اسطوريا فإن من حوله لا يطلبون أكثر من أن يكون ذكيا، يقال عنه: «أتعرف أنه رجل ذو قيمة» إن صاحب عملنا - رجل الصناعة الكبير - محاط بعدد لا بأس به من الناس المحترمين إنهم لا يريدون الاعتراف لأنفسهم بأنهم يقتربون منه لأنه غني ولهذا فهم وجدوا لديه كل أنواع الصفات، وما

داموا قد وجدوها لديه فهو يمتلكها، إنك تجعليني أحدث،
تجعليني أحدث وتسخرين مما أقول، إنني طوال هذا الوقت
فقط لا أملي شيئا تكتين لمدام بيراندال أو لا تكتين لها فقد
أكملت خطاباتنا الاثني عشر وهذا كاف لا شيء مزعج .

- | | |
|---------|--|
| بينسك | : (يدخل) صباح الخير فابرجان . |
| فابرجان | : سيدي النائب . |
| بينسك | : أيتها الأنسة . |
| ليسين | : سيدي النائب . |
| بينسك | : هل خرج صاحب العمل؟ |
| ليسين | : لا إنه موجود . |
| بينسك | : إذا سأعود، إنني أصطحب مستشارا لمحافظتي، سأرسله
بمفرده لزيارة المقابر الأثرية وإلى اللقاء في الحال . |
| فابرجان | : عميل أيضا لصاحب العمل هذا النائب، أحد صنائعه . |
| ليسين | : ياله من قرصان . |
| فابرجان | : لا أعتقد . |
| ليسين | : هل هو رجل شريف؟ |
| فابرجان | : لا أعتقد . |
| ليسين | : إنه رجل عديم الذمة . |
| فابرجان | : لا أعرف . |
| ليسين | : أعتقد ها هو صاحب العمل . |
| فابرجان | : حسنا لنفعل شيئا، يجب أن نجدنا دائما منهمكين في العمل . |

المشهد الثاني

- | | |
|---------|---|
| بريسيه | : (يدخل) ها أنتم؟ إنكم منهمكون في العمل؟ |
| فابرجان | : لقد كتبنا أحد عشر خطابا وأنهى الخطاب الثاني عشر ولكنه |

لا يستدعي العجلة : (يذهب للمنضدة التي تجلس عليها
ليسين ويرتب الاثنان بعض الأوراق) .

مدام بريسيه

: ألن تذهب للمجلس اليوم؟

بريسييه

: مادمنّا في قلب الأزمة الوزارية .

مدام بريسيه

: هذا حقيقي الست غبية ، حسنا ألن يؤلف لوريان الوزارة؟

بريسييه

: إنه لوريان ستكون حكومة راديكالية ، برنامج تقديمي

سيضعون المدرسة الموحدة في برنامجهم .

فابرجان

: ارضاء للموالين لمسيرة التقدم .

مدام بريسيه

: هل ستخرج الآن؟

بريسييه

: (بعد تردد) لا ، إنني مزكوم .

مدام بريسيه

: (بنباهة) أراهن أنني أخمن سبب بقائك ، لأنك تريد أن

يجدوك هنا إذا ما أتوا للبحث عنك للوزارة .

فابرجان

: (خفية إلى ليسين) المرأة الطيبة ، كنت أعلم جيدا أنه لن

يفوتها ذلك .

بريسييه

: (مضطربا للغاية) شيء مذهل ، أسمع يافابرجان؟ كيف

تريدين أن يرعاني الأعداء إذا ما كرس أهلي أنفسهم لمثل هذه

الاتهامات أنا المعتدل لا أخرج ، لأنني أنتظر بمنزلي زيارة أحد

الراديكاليين حسنا إذا كان الأمر كذلك فسأخرج ، سأخرج

بزكامي .

مدام بريسيه

: استمع أرجوك لا تلق بالآ إلى ما قلته لك ، ابق هنا كما

انتويت ، ليس لأنك مزكوم فليس بك شيء على الإطلاق ،

إن الجو بديع وبالاختصار

بريسييه

: لست مزكوما الآن لقد كنت اسعل طوال الليل كالمسكين

ولكني مضطر للخروج إذا كان غير مسموح لي على الإطلاق

بالمكوث في بيتي دون أن يكون لذلك معنى . . (يدخل في

هذه اللحظة خادم وقد أحضر لفة من الجرائد يضعها على

المنضدة بجوار فابرجان). . . وهذا سيضطرني إلى إعطاء أوامر
وإلى القول بأنني لست بالمنزل. . . (يخرج الخادم - يخاطب
السيدة بريسيه). . . دعيهم يحضرون معطفي وقبعتي
سأخرج، سأذهب إلى أي مكان، أو إلى أي حديقة عامة
ولكن يجب أن أكون خارج المنزل.

مدام بريسيه

: (بخجل) لن أقول شيئا قط.

بريسييه

: لقد عقدت العزم سأخرج.

مدام بريسيه

: إنني لا أريد منعك يا صديقي الطيب من الخروج، لك الحق
تماما في أن تفعل ما يروق لك.

بريسييه

: وأيضا مالا يروق لي لم يكن لدى فكرة الخروج ولكنني سأخرج
الآن.

مدام بريسيه

: سأرسل لك معطفك وقبعتك (تخرج مدام بريسيه).

المشهد الثالث

(مدام بريسيه بعد بضع لحظات)

فابرجان

: (إلى ليسين خفية) لقد أزعج للغاية وهذه هي اللحظة التي
تمد له فيها عصا الخلاص (لبريسييه) أيها الرئيس إنني لا أدري
كيف تدع نفسك عرضة للتأثير وتخرج رغما عنك بحجة أن
البقاء بالمنزل يسبب لك تلميحات ظالمة، لن تنتهي من هذا
الأمر إن لم تأخذ جانب التصرف وفقا لرغبتك دون الاهتمام
بما سيقال.

بريسييه

: (مقتنعا بسرعة) إنك على صواب.

فابرجان

: سيقال إنك تنتظر زميلك لوريان؟ ليس لهذا الأمر أية معنى
مادمننا نعرف تماما أنك لست على استعداد للدخول في
مفاوضات، إلا ببعض التنازلات.

بريسيه : ليست هناك تنازلات يقام لها وزن، لن أدخل في وزارة مع راديكاليين اشتراكيين، إنها ضد نظام الحزب الذي أنتمي إليه، ومع ذلك فلن تواتيهم الجرأة اطلاقاً على المجيء لمقابلتي (يخرج ساعته) وإذا واتتهم الجرأة لكانوا قد وصلوا (يدخل خادم).

الخادم : هاهو معطف سيدي وقبعته .

فابرجان : السيد لن يخرج .

مدام بريسيه : (تدخل) لقد أعطيتك معطفك وقبعتك .

بريسيه : لقد رأيت ولكني غيرت رأيي، لن أخرج .

الخادم : حسناً .

بريسيه : لم حسناً؟

الخادم : لقد أخبرت أحدهم أن سيدي غير موجود .

بريسيه : من الذي سمح لك بأن تقول ذلك .

الخادم : أنت يا سيدي الذي قلت ذلك، قلت إنك ستعطي الأوامر .

بريسيه : حسناً ستترك المنزل في الحال سيعلمك ذلك انتظار الأوامر

المحددة .

مدام بريسيه : لقد لمته يوماً لقصوره في التصرف التلقائي، ولقد ظن هذا الولد

أنه أجاد التصرف .

بريسيه : كيف كان هذا السيد؟

الخادم : (مرتبكاً) سيداً في العقد الخمسين ذا لحية رمادية .

بريسيه : (لفابرجان) إنه لوريان (للخادم) اذهب إليهم في الحال

سيدفعون لك أيامك الثمانية .

مدام بريسيه : (بصوت خفيض) لم يكن بإمكانه ادراك تصميمك على رؤية

هذا السيد .

بريسيه : (منفجراً) ولكني لست مصمماً على رؤية ذلك السيد، ما

الذي ترهدين قوله لي؟ إنني سعيد لعدم رؤيته ولكني أطرده

- هذا الولد بسبب المبدأ .
- الخادم : أعتقد أنني فعلت خيرا فالسيد وبخني أحد الأيام لأنني تركته يدخل .
- بريسيه : (يتنفض) إنه لم يأت قط قبل اليوم .
- الخادم : إنه ذاك السيد العجوز الذي يضع النبيذ .
- بريسيه : حسنا لم يكن لوريان (لفابرجان) ، لم يكن لوريان .
- مدام بريسيه : يجب أن أقوم بعمل حساب هذا الولد المسكين .
- بريسيه : حسنا هذا شيء لطيف سأرى ، إن المسألة ليس لها من الأهمية ما كنت أعتقد .
- مدام بريسيه : ولكنك قلت إنها مسألة مبدأ .
- فابرجان : (بصوت خفيض إلى ليسين) إنها مزعجة حقاً تلك المرأة بتذكيرها إياه هكذا بكل ما يفوه به .
- الخادم : (جرس) أعتقد أن الجرس يدق . سأدخل الجميع في هذه المرة .
- بريسيه : لا ، أطلب الاسم ، وعد لنرى ما إذا كنت هنا أم لا (يخرج) لا أعتقد أنه هو .
- فابرجان : من يمكن أن يكون ؟
- بريسيه : سنرى .

المشهد الرابع

(يدخل بينساك يتبعه الخادم الذي يريد احتجازه)

- بينساك : (بلهجة أهل الميدي القوية) هيا ، زميله بينساك ، بالنسبة لي هو دائما موجود . صباح الخير يا صديقي كيف حالك ؟ ما هذه الاجراءات لدخول منزلك .
- بريسيه : لقد أعطيت الأوامر للخادم ، إننا لا نعرف ما الذي يمكن أن يحدث في يوم أزمة وزارية .

- بينسك : لوريان من الجائز؟ فلتهدأ بالا إنه لن يعود.
- بريسيه : كيف عرفت ذلك؟
- بينسك : إنه يعرف ما الذي ينتظره، أتذكر ما أخبرتنا به بالأمس في المجلس والطريقة التي ستبعده بها إذا ما تجاسر على المجيء لطلب مساعدتك حسنا لقد أخبرت أحد أصدقاء لوريان بحديثك وفي هذه الساعة يجب أن يكون قد استقر رأيه، إنه لن يعود إلى هنا للبحث عن مطلبه.
- فابرجان : (بصوت خفيض لليسين) أحق آخر.
- بينسك : ألم أفعل خيرا؟
- بريسيه : تماما، خيرا فعلت، بالطبع خيرا فعلت، ولو أنني لا أعرف هل فعلت خيرا، إنني لم أكن لأغضب لوجاء هنا يبحث عن مطلبه، كان من الأفضل أن تتركه يقوم بهذا السعي الخاطيء، لعلك قد أخطأك ومع إنني لا ألومك فإنني لم أكلفك بشيء، إنه شيء غريب قليلا. يتحدث الانسان بحرية أمام أصدقائه السياسيين ثم نفترق وينشرون أحاديثك يمينا ويسارا حتى ولو أخذت معنى آخر.
- بينسك : إنني أتفق معك دائما وأنحني أمام رأيك ولكني لا أرى جدوى من لقاءك مع لوريان، لقد كان هناك لقاء منذ وقت قريب بين لوريان ورابلو، لقاء أظهر أنه لا تصالح بيننا ورابلو هو رئيس حزبنا اليوم.
- بريسيه : الرئيس، الرئيس، ولكننا لسنا بقطيع.
- بينسك : النظام.
- بريسيه : النظام ليس هو الاستعداد.
- بينسك : قد يأتي لوريان، ومن الجائز أنهم لم يخبروه بحديثك بعد أو قد يتظاهر بجهله له (يسمع الجرس - صمت).
- بريسيه : (باهمال) لقد دق الجرس.

بينساك : قد يكون هو؟
 بريسيه : فابرجان وأنت يا آنسة أتركنا.
 فابرجان : (إلى ليسين) إنه يطردنا وهذا ليس بالعمل اللائق، إن رؤية ذلك شيء مسل ولو لمرة واحدة (يخرجان).
 بريسيه : المهم ألا يقوم ذلك الخادم بحماقة مرة أخرى (يدخل الخادم ويقدم كارت رابلو).
 بريسيه : (ينتفض) عجبا، إنه رابلو.
 بينساك : ماذا يريد؟
 بريسيه : سنرى (للخادم) ادخل هذا السيد واطلب منه الانتظار بضع لحظات (لنفسه) ما الذي يريده مني؟
 بريسيه : (يخرج يسبقه بينساك، بعد لحظة يدخل رابلو وجاستون من الخلف).

المشهد الخامس

جاستون : إنني أستمع بفارغ الصبر يا عمي، لقد وعدت باخباري عما سنفعله هنا.
 رابلو : لقد أتينا للقيام بمهمة الملاك الحارس لمنع بريسيه من الاستسلام للاغراء في حالة ما إذا اقترحوا عليه الاشتراك في ائتلاف مع لوريان.
 جاستون : لا أعتقد أن بريسيه يمكن أن يصبح وزيرا.
 رابلو : أنا.. ليست لدي الفكرة في أن أعهد إليه بوزارة، إنه ليس بمعتدل لوزارة معتدلة، إنه كما يسمى معتدلا لا منشقا لوزارة تقدمية، يجب منعه فقط بكل قوة من الدخول في وزارة يسارية متطرفة، إنه يتصرف في اثني عشر صوتا وهذا يحقق أغلبية في وزارة لوريان، نعم إنه يمتلك اثني عشر أو خمسة

عشر صوتا، إنهم نواب منطقته ونواب بعض المناطق المجاورة
وثلاثة أو أربعة آخرون من الذين يسافرون معه والذين يقيم
معهم مباريات البريدج في القطار، إن البريدج ينشئ روابط
أكثر صلابة من أية أفكار، إننا نرغب تماما في الانفصال عن
صديق سياسي : ولا نريد أن نفقد شريكا، أضف إلى ذلك
أن حالته المالية قد كونت له في المجلس بعض العلاقات
الطيبة .

جاستون	: هل هو غني؟
رابلو	: جدا .
جاستون	: ثروة قوية .
رابلو	: إنها ترجع إلى جده .
جاستون	: إذا فليس هناك شيء يقال .

المشهد السادس

بريسيه	: (يدخل) صباح الخير يا عزيزي رابلو .
رابلو	: صباح الخير يا صديقي أتعرف ابن أخي الذي يساعدني كسكرتير؟
بريسيه	: رئيس الوزراء المقبل .
رابلو	: متى؟ يعلم الله ، ولكن في النهاية دائما ليس الآن، عزيزي بريسيه إنني أصل إلى الموضوع في الحال، أتعرف آخر الأخبار؟
بريسيه	: أخبار الأزمة الوزارية؟ لا . أقول لك إنني كنت أعمل في تقرير السكك الحديدية الخاص بي طوال الصباح (باهمال) ماهي الأخبار؟
رابلو	: لوريان يتعثر طبعا لآخر مقابلة له مع الرئيس فهو يشعر أنه في

احتياج لتقوية الوزارة قليلا وأن يشرك فيها وزيرا او اثنين من المعتدلين ولقد أخبروني أنه قد ذكر اسمك، ألا تعرف شيئا؟
: اطلاقا وأعترف بأنني كنت بعيدا عن التفكير في ذلك .

بريسيه

: إنني لم آت لأقول لك لا تقبل، إنني لا أسمح لنفسني بأن أقدم لك توصية معينة ولكن ألا تجد أنه من الأفضل أن يتفق المتوقع دخولهم للوزارة معا ليحددوا فيما بينهم صيغة للرفض؟

رابلو

: نعم صيغة للرفض .

بريسيه

: تبلغ للصحافة .

رابلو

: نعم، أترى ضرورة لذلك؟

بريسيه

: ستكون فرصة لعمل منشور .

رابلو

: نعم، هل هناك جدوى من ذلك؟ عموما أليس من الأفضل أن يترك لكل منا حرية العمل؟

بريسيه

: قد تكون على حق يا بريسيه إن لم يكن معنا سوى موالين تماما مثلك ولكن نستطيع القول فيما بيننا إن بعض زملائنا لن يكونوا فاقدي الاحساس بالنسبة لاغراء الوزارة .

رابلو

: نعم نعم كيف يمكن أن يغيرنا هذا الأمر؟ إنني لا أدري هل سأصل قط للوزارة ولكني سأذهب للوزارة كالمعذب، الحبل في عنقه ويجب أيضا أن تؤكدوا لي أنه لصالح . .

بريسيه

: لصالح الحزب .

رابلو

: نعم لصالح الجمهورية .

بريسيه

: سيقولون لك ذلك، سيقولون لك ذلك .

رابلو

: قد تكون على حق، يجب ألا نفكر إلا في أنفسنا، قد ندعي أننا إذا وصلنا للسلطة فستكون في وضع أفضل يتيح لنا المساعدة في نجاح الأفكار أو لمنع نجاح الأفكار المضادة، ولا

بريسيه

- يمكن إهمال دور المعتدلين من خلال وزارة تقديمية .
- رابلو : كيف، أنت الذي تتحدث بهذه اللهجة؟ أنت الذي كنت تنصحنا دائما بالتضامن .
- بريسيه : التضامن، التضامن يجب أن يكون دعامة لا عائقا . لا أدري من قال ذلك .
- رابلو : شخص لديه الرغبة في ترك حزبه، إن دورنا مرسوم تماما يا بريسيه دع الراديكاليين وحدهم يشكلون حكومة ليس لها أي حظ في البقاء، إن أغليبيتهم هشة لن نقويها ثم إن هناك مسألة المدرسة الموحدة التي هي في برنامج لوريان، إن المعتدل لا يمكنه قبول ذلك، لست أنت الذي يجب أن أحده بهذه الأمور أنت الذي ساندتني مرات عديدة حينما أوضحت أخطار هذا الإصلاح .
- بريسيه : نعم، نعم، ولكن ألم أكن أصر كثيرا على هذه الأخطار؟
- رابلو : إنك تأسف اليوم على ذلك دون شك؟
- بريسيه : عزيزي رابلو إنك تعلم أنني لا آسف إطلاقا على شيء قلته حتى لو بدا فيما بعد أنني أناقض نفسي، لا آسف البتة، ولكن في اليوم الذي أوضحت لك فيه البراهين ضد المدرسة الموحدة قد لا أكون قد درست الوجه الآخر من الموضوع كما يجب، ومن الجائز أنني لم أنجبه كما يجب نحو سواد الشعب .
- رابلو : إن الهواء الذي يهب ناحية اليسار يجعلك تميل فجأة نحوهم .
- بريسيه : ما الذي تقصده من ذلك يا رابلو؟
- رابلو : إنك تريد تجربة السلطة يا بريسيه .
- بريسيه : أنا؟ أنا؟
- رابلو : نعم، أنت، أنت .
- بريسيه : بالنسبة لرجل اشتهر بدراسة زملائه فإن تحليلاتك النفسية

خاططة، ليس هناك سوى تحليلاتك النفسية التي تخطيء،
اسمح لي أن أقول لك لقد توقفنا منذ فترة، ولفرط توقفنا
عدنا للخلف.

رابلو : وأنت تريد أن نتركك تسير للامام .
بريسيه : إنني لا أريد ولا آمل إلا في شيء واحد : قليل من حرية
الحركة .

رابلو : ماذا؟ هل إذا عرضت عليك وزارة ستقبلها؟
بريسيه : سأرفض بالتأكيد، هذا محتمل تماما .
رابلو : هل ستقبل؟
بريسيه : ليست مسألة قبول أو رفض، المقصود بالنسبة لي أن أكون
حرا . إن الوقت عصيب .

رابلو : إنها لحظة التخلي عن رئيس .
بريسيه : إنها لحظة الانتشار لخلاص الحزب .
رابلو : إذا لم يعد هناك كلمة نظام؟
بريسيه : منذ اللحظة التي أناقش فيها كلمة نظام فإن ضميري يمنعني
من قبولها .

رابلو : اتنصل إذاً عنا؟
بريسيه : لم أفه بكلمة قطعية، إنني لا أنفصل قط عن زملائي في
الحزب، إذا فهموا مثلي أنهم موجهون بطريقة طائشة فإنهم
سيبتعونني وسيكون المستقبل حكما بيننا .

رابلو : حين نخطئنا الحاضر فلن نجازف بشيء إذا دعونا المستقبل .
بريسيه : إنني أنتظره بثقة (يتجه بفخر نحو مكتبه، وذراعه متشابكان
في شيء من القلق من الموقف) .

جاستون : (بصوت خفيض إلى رابلو) لقد نزعته عنه القناع تماما .
رابلو : (بصوت خفيض) قد يكون من الحماقة ما فعلت إنه خطأ في
السياسة إنني أحتد وأقر بخطئي، أخيرا لا يهم، وداعا

بريسيه .

: وداعا رابلو (يخرج رابلو وجاستون ، يتجه بريسيه نحو الباب الأيسر) .

بريسيه

المشهد السابع

: (لبينساك وفابرجان) تفضلا قليلا (يدخلان) أصدقائي الأعضاء لقد حدث شيء أسعدني للغاية : لقد انفصلت عن رابلو .

بريسيه

: انفصلت؟

بينساك

: انفصلت عن رابلو؟

فابرجان

: وأشعر بأنني سعيد وضميري راض حقا ، لقد انفصلت عن رجل شرير ، أسمعان شرير ، إن الحزب المعتدل يجري معه للخراب وبحجة الارتباط بأفكارنا نمكث مع أناس يقودوننا للوراء ، يقودوننا دون أن نرتاب في ذلك ، إنهم ليسوا معتدلين إنه رجعيون ، يجب أن نتحرر ، إنني أتحرر ، هل أنت مسرورا صديقي العجوز بينساك .

بريسيه

: انتظر ، لم أفهم بعد ، أنت تعرف أنني أتبعك دائما في تحركاتك ولكنني أتبعك على مسافة معينة .

بينساك

: إنه ليس بتحرك ، إنني لم أتحرك ، هم الذين تحركوا ، إنه رابلو ومن حوله الذين تحركوا وللخلف .

بريسيه

: ولكن أخيرا ، إنك تثبت دائما على برنامجك؟ دائما لا مدارس موحدة؟ أتعرف أنهم لا يريدونها في منطقتنا؟

بينساك

: بالتأكيد ، لمر ، فقط يجب أن ندرس المسألة ، إن مشاورة مثل هذه ترفع بالنسبة لي الكثير من الحجب ، من الخطأ ألا نتحدث عن هذه الأشياء إلا مع أناس من نفس الحزب .

بريسيه

: إننا تلقى التأييد كثيرا من أصدقائنا ولا نرى بينهم الموافق

فابرجان

والمعارض .

: أنا لم أتحدث عن ذلك قط وديا مع راديكاليين ولهذا لم أغضب
في أن تكون هناك مقابلة مع لوريان ، أتدري ؟ لقد فكر
حقيقة في المجيء لرؤيتي ، إن رابلو هو الذي أخبرني بذلك
الساعة ، ولكن ما يخيفني هو تلك الترهات التي قلت له ، من
خطأك ، والتي ستمنعه من المجيء إلى هنا .

بريسيه

: هذا مزعج .

بينساك

: من الذي يمكن تكليفه بتسوية الأمور في هذا الشأن؟

فابرجان

: لا أدري ، الشخص نفسه الذي أخبره بينساك بهذه الثروة .

بريسيه

: لا أدري أين أجده .

بينساك

: حسنا يمكن للسيد بينساك المخلص للغاية أن يحدث لوريان
بشكل أفضل دون أن يقول بالطبع أن الرئيس قد أرسله
وسيصدق لوريان ما يريد به بينساك .

فابرجان

: إنني أريد عن طيب خاطر ولكن من المتفق عليه أننا نتجه
نحو اليسار؟

بينساك

: من الذي يحدثك عن ذلك؟ لندع أهل اليسار يأتون إلينا
بجمعيتهم .

بريسيه

: (لنفسه) بذهابنا للبحث عنهم .

فابرجان

: ولكن ليس هذا كل شيء أين أجد لوريان؟ إنه في هذه
اللحظة يجري في باريس لتكوني الائتلاف الذي يبحث عنه
(يدق الجرس) إنه هو بالتأكيد .

بينساك

: لا لا .

بريسيه

: سيدي إن شابا صغيرا صحفيا يريد التحدث إليك .

الخادم

: أدخله .

بريسيه

المشهد الثامن

- بينسك : عجباً، كامى سيخبرنا بمكان لوريان .
- كامى : لوريان؟ حسناً يجب أن يكون قد عاد إلى منزله ليتمتع بالراحة .
- بريسيه : هل أنهى مشاوراته؟
- كامى : على العكس لقد قطعها . ألم تعرفوا بالأحداث؟
- بينسك : قطعها؟
- كامى : ليس هو الذي كلف بتشكيل الوزارة، إن مجموعة المستقلين قد انسحبت ومن رأى رئيس الجمهورية الآن ألا يعطي الفرصة لليسار المتطرف .
- بينسك : آه... .
- كامى : لقد استدعى رابلو منذ عشر دقائق .
- بينسك : رابلو؟
- كامى : ولقد قبل رابلو .
- بينسك : هل قبل رابلو .
- كامى : إن مجموعة المستقلين تسير معه، كفرد واحد مستقل، وسيكون رابلو حكومة معتدلة تماماً، حسناً أترككم لقد جئت أبحث عن الأسرار وأنا الذي أمنحكم إياها، إلى اللقاء يا سيد بريسيه إلى اللقاء أيها السادة (يخرج في صمت) .

المشهد التاسع

- بريسيه : (بجهد) حسناً، يا أصدقائي لقد فاز المعتدلون لنفرح .
- مدام بريسيه : (تدخل) ماذا دهاكم جميعاً هنا، ماهذا الصمت، ما الأخبار؟ هل شكلت حكومة لوريان .

بريسيه : (بصوت خفيض) لا لقد عدل لوريان .
مدام بريسيه : ومن الذي كلف الآن بتشكيل الحكومة؟ (صمت).
فابرجان : (بصوت مختق) رابلو .
مدام بريسيه : (يفرح) رابلو؟ (لبريسيه) قل إذا؟ قل إذا، قد تكون...
(لينسك) قد يكون؟ ...
: لا . لينسك

مدام بريسيه : كيف لا؟ صديقك رابلو؟ لقد كنتما متفقتين تماما؟
بريسيه : لم نكن متفقتين تماما .
مدام بريسيه : ولكنك مسرور أن يكون رابلو في الوزارة؟
بريسيه : نعم . إننا لا نعرف قط ، إننا لا نعرف قط هل هذا شيء
حسن أم سيء ، إنني اليوم لا أدري ما بي، إن بي صداعا
(جرس) إنني لست على ما يرام (جرس) وهاهم يdqون
الجرس، صحفي أيضا؟ تعالوا من هنا، إذا كان صحفيا
فسأجعلهم يقولون له إنني لست موجودا (متفجرا) شئون
السياسة هذه، هذه المؤامرات وتلك الدسائس، تلك
المساومات المريبة، أية أوهام يصنعونها، إننا نصل من
مقاطعاتنا يملأنا الحماس والحرارة على استعداد للتضحية في
سبيل الجمهورية ولا أحد يحدثك عن ذلك، ولا أحد يحدثك
عن الوطن، إنني تعب، متقزز للغاية، هيا تعالوا من
هناك... (يخرجون من اليسار).

المشهد العاشر

رابلو : (يدخل مع جاستون ويحدث الخادم) أخبرهم بأنني هنا،
أعلن السيد رابلو، أريد رؤية السيد بريسيه في الحال (يخرج
الخادم من اليسار).

جاستون : إنني لم أعد أفهك يا عمي ، لقد قلت بعد الظهيرة إنك لم تفكر إطلاقا في تقديم وزارة للسيد بريسيه والآن . .
رابلو : عندما قلت لك ذلك كان بريسيه صديقا والآن بريسيه عدو يجب أن نجعل منه حليفا ، إنني في احتياج مطلق لأصواته الخمسة عشر .

المشهد الحادي عشر

رابلو : (لبريسييه) بريسيه لقد افترقنا على غير وفاق ، لقد احدثت حسب عادتي السيئة وعدت لأقول لك ببساطة إنني أعتمد عليك في وزارة الأشغال العامة إنني لا أسألك القبول : إننا نحتاج إليك وسيكون في الرفض انشقاق عن الحزب ، هل هذا رأي بينسك؟
بينسك : بالتأكيد .

رابلو : لقد ضربت موعدا لأصدقائك هنا ولقد تم تكوين الحكومة ، سنكتب بياننا معا ، هل تفضل بتبويض هذا المشروع الصغير الذي أعدده .

فابرجان : الآلة الكاتبة من هنا ، ليسين (لنفسه) ستكتب كل ما نريد بآلتها الكاتبة . . (يخرج) .

المشهد الثاني عشر

مدام بريسيه : (تفتح الباب قليلا) صباح الخير يا سيد رابلو .
رابلو : (منحن) سيدتي .
بريسييه : (لزوجته) لو تعلمين ما يحدث لي ، ها أنا وزير للأشغال العامة يا زوجتي المسكينة .

رابلو

: والآن يا بريسيه علينا أن نتحدث معا عن المدرسة الموحدة،

إننا نستطيع بالتلميح كتابة البرنامج . .

بريسييه

: مهما كان الثمن يا عزيزي، إننا حكومة معتدلة .

«ستار»



تأليف: أنطون تشيكوف ترجمة: أحمد حسين عودي

الشخصيات

هيلين ايثانوفنا بوبوف: أرملة شابة وصاحبة عقارات وأملاك

جرجوريا سبتنوفتش سميرنوف: صاحب عقارات وأملاك

لوكا: خادم السيدة بوبوف

عامل الحديقة

سائق العربّة

عدد من العمال

المشهد: غرفة استقبال فخمة في بيت بوبوف

(تُرفع الستارة عن السيدة بوبوف وهي تلبس ثوب الحداد، تجلس على الأريكة وتحملق بشدة في صورة فوتوغرافية. ويظهر لوكا أيضا).

(*) مسرحية ذات فصل واحد تمت ترجمتها إلى العربية عن الانكليزية من كتاب المسرحية رقم (١)، قام بجمعه مارجوري باروز، وهو عبارة عن مجموعة مسرحيات ذات فصل واحد من التراث العالمي.

أنطون تشيكوف

Anton Chekhov

١٨٦٠ - ١٩٠٤

درس تشيكوف الطب ولكنه لم يمارسه قط، بل وقف نشاطه كله على الكتابة. بدأ كتابة القصة القصيرة والمسرحية على صفحات المجلات الساخرة طلباً للمال، وقد كشفت بوضوح - رغم تفاهة محتواها - براعته في خلق مواقف دراماتيكية مثيرة، ورسم شخصيات فريدة مميزة.

لقد سخرت قصص تشيكوف القصيرة وكذلك مسرحياته الأولى من الناس وعاداتهم الاجتماعية وطرق معيشتهم مما جعلهم يُطلقون عليه لقب «البائس والأحمق والرجعي». أما قصصه الأخيرة ومسرحياته فقد بيّنت اهتمامه بالأثر الذي يتركه الصراع العاطفي والنفسي بين الناس على شخصياته وأسلوب حياتهم.

أما مسرحيات تشيكوف الطويلة مثل «ايقانوف عام ١٨٨٧» و«نورس البحر» عام ١٨٩٦ فرسمت بداية اهتمامه الكبير بالمسرحية وارتباطه بالمسرح. وقد كتب في هذه الفترة عدة مسرحيات قصيرة أبهجت المشاهدين واعتبر بعضها بين أكثر المسرحيات اثارة للضحك والهزل، علماً أن تشيكوف لم يُعرها الاهتمام المطلوب وأطلق عليها «المسرحيات الهزلية» ربما لأنها كانت تتكلف الهزل وأحياناً السخافة مقارنة بمسرحياته الطويلة الجدية. ورغم كل هذا فإن بعض مسرحياته مازالت تتمتع بالشعبية ويقراها الناس ويشاهدونها.

أما أشهر مسرحياته الكبيرة «بستان الكرز» و«الأخوات الثلاث» و«العم فانيا» فتكشف لنا عن قدرة الكاتب على المزج الذكي بين الفرح والترح - الصفة التي تتميز بها أروع قصصه.

ومهما يكن فإن النزعة الانسانية تغلب على قصصه القصيرة ورواياته الطويلة ومسرحياته جميعها. ويمتاز تشيكوف بغزارة التجربة وعمق التحليل وبساطة التعبير.

لوكا

: إن هذا ليس مناسباً.. إنك ترهقين نفسك. لقد ذهب الخادم والطباخ ليحضر التوت، إن الأحياء يستمتعون بالحياة. حتى القبط تعرف معنى السعادة فتندفع خلصة وراء العصفير. إنك تعزلين نفسك هنا في هذا البيت كأنك في دير. نعم. إنك لم تغادري هذا البيت منذ سنة كاملة.

السيدة بوبوف

: وسوف لن أعادته. ولم لا؟ لقد انتهت حياتي. إنه يرقد في قبره. وإني دفنت نفسي بين هذه الجدران الأربعة. لقد مُتْنَا نحن الاثنين.

لوكا

: ثانية! إنه لمفزع حقاً أن تصغي له. لقد كان مها كان! لقد مات نيقولايتش متشيلوفتش. إنها إرادة الله ولقد منحه الله راحة سرمدية. لقد حزنت عليه ويجب أن ينتهي هذا الحزن. لقد حان الوقت الآن لتتوقفي عن الحزن. فلا يمكن للإنسان أن يبكي ويلبس الحداد للأبد! لقد ماتت زوجتي منذ سنوات وحزنت عليها وبكيتها شهراً كاملاً. وبعد ذلك انتهى كل شيء. هل يبقى الإنسان يندب وينوح للأبد؟ إن هذا أكثر مما يستحق زوجك! (يتنهد) لقد نسيت كل جيرانك، فأنت لا تغادرين البيت ولم تستقبلي أحداً. إننا نعيش - معذرة كالعناكب لا نرى نور الصباح المشرق، وقد أكلت الجرذان العلف - كأن لم يعد هناك أناس طيبون في هذا العالم. إن الجوار مليء بالصحبة الحسنة وبالأشراف والنبلاء. لقد عسكرت فرقة الضباط في رابلوف من ذوي المظهر الحسن. ولم يتسنّ لنا بعد أن نرى العدد الكافي منهم! وكل يوم جمعة يقيمون الحفلات الراقصة ويعزفون الموسيقى العسكرية يومياً. آه يا سيدي العزيزة.. أرجوك أن تطلقي الحرية لروحك لتحيا وتستمتع بالحياة. إن الجمال لا يدوم والزمن يمضي سريعاً. وإذا ما خرجت بعد ذلك للقاء الضباط

فسيكون القطار قد فاتك!

السيدة بوبوف : (بعزم وثبات) أرجوك أن لا تتلکم ثانية عن هذه الأمور. أنت تعلم جيداً أنه بعد وفاة نيقولاى أصبحت حياتي لا تساوي شيئاً أبداً. إنك تظن أنني أحيا ولكن ذلك وهم وخيال. هل فهمت؟ إن روحه التي فارقتنا يجب أن تعرف كم أحبه! إني لا أخفي عليك سرّاً فغالباً ما كان قاسياً وغير منصف، ولم يكن مخلصاً. ولكني سأكون مخلصاً لقبره ولأبرهن له عن مدى حبي، هناك في الآخرة سيجدني كما كنت معه قبل موته.

لوکا : ما فائدة هذا الكلام؟! من الأفضل لك أن تتمشي في الحديقة أو تأمري بشد العربة على تويي أو ولکان وتقومي بزيارة الجيران.

السيدة بوبوف : (باكية) آه.

لوکا : سيدتي.. سيدتي العزيزة.. ما هذا؟ أرجوك بحق الساء!

السيدة بوبوف : كان يجب تويي كثيراً. وكان يسوقه دائماً إلى كورتنشجين أو إلى فلاسوفز. ما أروعه من خيال! كم كان يبدو رائعاً عندما يطلق العنان لجواده. تويي.. تويي دعه يشعر أنك تقدم له اليوم أقصى ما عندك من الشوفان.

لوکا : أجل يا سيدتي.

(يدق الجرس بشدة)

السيدة بوبوف : (تشعر بالقشعريرة) من هذا؟ إني لا أريد أن أستقبل أحداً.

لوکا : نعم يا سيدتي (يخرج)

السيدة بوبوف : (تحملق في الصورة) سوف ترى يا نيقولاى كيف أنني أحب وأعفو! إن حبي سيموت معي - فقط عندما يتوقف قلبي الضعيف عن الخفقان. (تبتسم وتنساب الدموع على خديها) أما تشعر بالخجل؟! لقد كنت زوجة طيبة وصادقة. لقد سجت

نفسي وسأبقى صادقة ومخلصة حتى الموت . وأنت . . أنت . . أما
تشعر بالخجل من نفسك أيها الغول العزيز! كنت تتشاجر معي
وتتركني وحيدة لأسابيع .
(يدخل لوكا وهو في غاية الاضطراب والاثارة)

لوكا : آه يا سيدي . . هناك رجل يسأل عنك ويصرّ على مقابلتك .
السيدة بوبوف : ألم تخبره أي منذ وفاة زوجي لم أستقبل أحداً؟
لوكا : أخبرته يا سيدي ، لكنه لم يهتم ويقول إنها قضية مستعجلة .
السيدة بوبوف : إنني لا أستقبل أحداً!
لوكا : لوكا أخبرته بذلك ولكنه رجل فظ وغلظ وقد دفع بجسمه إلى
الغرفة . إنه الآن في غرفة الطعام .
السيدة بوبوف : (مضطربة) حسناً . دعه يدخل . . هذا الرجل الوقح الصفيق!
(يخرج لوكا)
السيدة بوبوف : أي أناس هؤلاء؟ إنهم ثقيلو الظل ومصدر إزعاج؟ ماذا يريد
هذا الرجل مني؟ ولماذا يعكر علي صفائي وهدوئي؟ (تتنهد) أجل
إني أعيش في دير (تأمل) أجل في دير!
(يدخل سميرنوف ووراء لوكا)

سميرنوف : (موجهاً كلامه إلى لوكا) لماذا كل هذا الضجيج أيها الأبله؟
(يكشف وجود السيدة بوبوف - بأدب) يشرفني أيتها السيدة أن
أقدم لك نفسي : مواطن وضابط متقاعد اسمي : جرجوري
سبتوفتش سميرنوف . معذرة لمضايقتك ، فالأمر هام جداً .

السيدة بوبوف : (دون أن تمد يدها) ماذا تريد؟
سميرنوف : إن لي على زوجك الفقيد الذي شرفني بمعرفته كمبالتين تقدران
بنحو ١٢ ألف روبل . ونظراً لهذا فإنه يتوجب علي دفع الفائدة
على قرض من البنك الأوكراني . لذلك أرجوك يا سيدي أن
تدفع لي المال هذا اليوم .

- السيدة بوبوف : ١٢ ألف - ولماذا كان زوجي مديناً لك؟
- سميرنوف : لقد اشترى مني الشوفان .
- السيدة بوبوف : (تتنهد وتوجه كلامها إلى لوكا) لا تنس أن تزيد كمية الشوفان إلى توبي .
- (يخرج لوكا)
- السيدة بوبوف : (إلى سميرنوف) إذا كان نيقولا ي مديناً لك فإني بالطبع سأدفع ، ولكن يؤسفني أن المال غير متوفر اليوم . سيعود الوكيل غداً من المدينة وسأخبره أن يدفع لك ما تستحق ، وحتى ذلك الحين فإني لا أستطيع تلبية رغبتك . بالإضافة إلى ذلك فقد مضى على وفاة زوجي سبعة أشهر وحالي لا تصلح لمناقشة قضايا مالية بعد!
- سميرنوف : وإنني إذا لم أتمكن من دفع الفائدة غداً أشبه بمن يهرب من المدخنة ورجلاه معلقتان في الهواء . إنهم سيحجزون على أملاكي .
- السيدة بوبوف : ستأخذ مالك بعد غد .
- سميرنوف : لا أريد المال بعد غد . أريده اليوم .
- السيدة بوبوف : آسفة . لا أستطيع دفعه اليوم .
- سميرنوف : لا أستطيع الانتظار إلى بعد غد .
- السيدة بوبوف : ماذا عساي أعمل إذا لم يكن لدي المال الآن؟
- سميرنوف : ألا تستطيعين الدفع؟
- السيدة بوبوف : كلا .
- سميرنوف : وهل هذه كلمتك الأخيرة؟
- السيدة بوبوف : نعم . الأخيرة .
- سميرنوف : بالتأكيد؟
- السيدة بوبوف : نعم بالتأكيد .
- سميرنوف : أشكرك (يهز أكتافه) يظنون أي أستطيع تحمل ذلك . لقد

صادفني الرجل الذي يجمع الضرائب والمكوس للتوفي الطريق وسألني لماذا أتذمر دائماً! ألا يحق لي بحق المساء أن أتذمر وأتبرم من الحياة. إني بحاجة إلى المال وأشعر أن السكين تقترب من رقبتى. . تركت بيتي صباح أمس في الفجر الباكر وطرقت أبواب المدينين وتمنيت لو أن أحداً منهم يدفع دينه ولكن جهودي ذهبت عبثاً. إن الشيطان يعلم أي نوع من الخانات قضيت ليلتي فيها: في غرفة داخل برميل من البراندي. وبالنهاية وصلت إلى هنا حيث سبعون فرست^(١) بعيداً عن البيت وكلّي أمل في الحصول على المال وها أنتِ تقولين أنك في حالة نفسية لا تسمح لك! ألا يحق لي أن أشكو وأتبرم؟؟

السيدة بوبوف : أعتقد أني كنت واضحة بأن الوكيل سيعود من المدينة وأدفع لك المال.

سميرنوف : لم آت لأرى الوكيل ولكني جئت لأراك. معذرة. بماذا يهمني وكيالك؟

السيدة بوبوف : في الحقيقة إنني غير معتادة لسامع مثل هذا الكلام أو مثل هذا السلوك. لا يسعني الاستماع لك بعد ذلك! (تغادر الغرفة)

سميرنوف : ماذا يستطيع المرء أن يقول؟ حالة نفسية؟ سبعة أشهر بعد وفاة زوجها! هل يمكنني دفع الفائدة أم لا؟ أكرر السؤال: هل أدفع الفائدة أم لا؟ الزوج مات وانتهى، والوكيل - لعنه الله - مسافر في مكان ما! أخبريني الآن ماذا أعمل؟ هل أهرب من دائني في بالون؟ أو أكسر رأسي بحائط؟ لو ذهبت إلى جرزوف فسيقولون إنه «خارج المنزل» وإرزوشتش اختفى بسهولة وتشاجرت مع كرزون وكنت على وشك أن أقذفه من الشباك وماسوتوف مريض وهذه المرأة تعيش حالة نفسية. ما من أحد يريد دفع المال لأنني

(١) الفرست: مقياس روسي للطول يعادل ٣٥٠٠ قدم تقريبا.

دللتهم . إني كالطير الهرم أو كخرقة لغسل الصبحون ! لقد كنت رقيق القلب كثيراً معهم . لكن مهلاً ! لن أسمح لأحد منهم أن يحتال علي . لعنهم الشيطان ! سأبقى هنا ولن أبرح المكان حتى تدفع المال . . كم أشعر بالغضب . . بالغضب الشديد . إن أوتار صوتي ترتجف من الغضب . إني أكاد أختنق . . إني أشعر بالمرض والوهن ! (ينادي) أيها الخادم !
(يدخل لوكا)

لوكا
سميرنوف

: ماذا تريد؟
: كأساً من الكفاس^(٢) أو من الماء ! (يخرج لوكا) حسناً . ماذا سأعمل؟ هي لا تملك المال الآن ! ماهذا المنطق؟ يقف المرء ويطلب ماله والسكين على رقبته وهو على وشك شق نفسه وهي لا تستطيع الدفع لأنها ليست في حالة تسمح لها بنقاش أمور مالية . أي منطق للنساء هذا؟ وهذا السبب الذي يدفعني لعدم التحدث مع النساء والذي يجعلني أكره القيام به الآن . إني أفضل أن أجلس على برميل بارود من أن أتحدث إلى امرأة ! آه ! أشعر بالبرد والقشعريرة ! إن هذه القضية جعلتني أشعر بالغضب الشديد . إني أشعر بالغضب الشديد إذا ما رأيت مثل هذه المخلوقة الرومانسية من بعيد وكأن في أحشائي مغصاً حاداً ، كفى . . (يصرخ للنجدة)
(يدخل لوكا)

لوكا

: (يناوله الماء) إن سيدتي مريضة ومتعبة ولا تريد أن تستقبل أحداً .

سميرنوف

: أسرع (يخرج لوكا) متعبة ولا تستقبل أحداً ! حسناً . ليس ضرورياً ، وإني لا أريد أن أستقبل أحداً أيضاً . سأجلس هنا

(٢) الكفاس : نوع من الجعة يصنع في أوروبا الشرقية .

وأبقى حتى تأتيني بالمال . إذا دام مرضها أسبوعاً فسأبقى هنا أسبوعاً ، وإذا دام مرضها سنة فسأبقى سنة وستكون السماء شاهدة عليّ: إني أريد المال ، إنك لا تزعجيني بنواحك - أو بغمازاتك . إني أعرف غمازاتك! (ينادي من الشباك) سيمون: أنزل الركاب عن الحصان . إننا لن نعادر الآن ، سأبقى هنا . أخبرهم في الاسطبل أن يقدموا الشوفان للخيل . (يترك الشباك) إنه فظيع! إنه وضع لا يحتمل: بلا مال ولم أنم الليلة الماضية . والآن ملابس الحداد وحالة نفسية . إن رأسي يؤلمني . إني بحاجة إلى شرب كأس . أجل بحاجة . . (ينادي) أيها الخادم .

لوكا

: ماذا تريد؟

سميرنوف

: شيئاً أشربه (يخرج لوكا . يجلس سميرنوف يتفحص ملابسه باشمئزاز وازدراء) . يا ويلتي! هل هذا مظهر حسن؟ لا فائدة من الانكار! حذاء وسخ وقذر، وشعر أشعث وملابس غير نظيفة وثوب يغطيه التبن والقش - لربما تظن هذه السيدة أنني قاطع طريق! (يتشاءب) إنه من غير اللائق أن أحضر بهذه الملابس إلى غرفة الاستقبال . أجل لكنه لم يحصل شيء مؤذ . إني لست ضعيفاً . إني أطالب بديوني وليس لأصحاب الدين ملابس خاصة .

لوكا

: (يدخل وييده زجاجة) لقد تجاوزت حدود الأدب يا سيدي!

سميرنوف

: (بغضب) ماذا؟

لوكا

: أ - أ - أنا فقط .

سميرنوف

: هل تعرف مع من تتكلم؟ اخرس .

لوكا

: (بغضب) طعام شهوي ولذيذ! يبدو أن الرفيق لا يريد أن يغادر .

(يخرج)

سميرنوف

: يا إلهي! إني غاضب جداً . ويدفعني غضبي لأرمي الوحل

والطين على كل العالم .

(تدخل السيدة بوبوف وهي مسبلة العيون مكتئبة)

السيدة بوبوف : أيها السيد! إنني غير معتادة على سماع مثل هذا الصوت في وحدتي! إني لا أستطيع سماع الأصوات المرتفعة . أرجوك أن تتوقف عن ازعاجي .

سميرنوف : سأغادر حالما تدفعي المال .

السيدة بوبوف : لقد كنت واضحة معك وقلت لك باللغة التي تفهمها أنه ليس لدي المال الآن . انتظر حتى بعد غد .

سميرنوف : يشرفني أن أخبرك وبلغتك أنني بحاجة إلى المال اليوم وليس بعد غد . وإن لم تدفعي المال اليوم سأشئق نفسي غداً .

السيدة بوبوف : ماذا باستطاعتي أن أقدم لك إن لم يكن لدي المال؟

سميرنوف : إذاً . لن تدفعي المال في الحال . أليس كذلك؟

السيدة بوبوف : كلا .

سميرنوف : إذاً سأجلس هنا حتى أحصل على المال (يجلس) ستدفعين بعد

غد . رائع! سأمكث هنا حتى بعد غد . (ينهض بسرعة) إني

أسألك هل سأدفع الفائزة غداً أو لا؟ هل تعتقدين أنني أمزح؟

السيدة بوبوف : أرجوك أيها السيد أن لا تصرخ . إن هذا ليس اسطبلًا!

سميرنوف : إني لا أتكلم عن الاسطبلات ، ولكني أسألك إذا كنت أستطيع

دفع الفائزة غداً أو لا؟

السيدة بوبوف : إنك لا تحسن التعامل مع السيدات!

سميرنوف : آه . أجل . أعرف .

السيدة بوبوف : كلا . لا تعرف . إنك غير مهذب وفظ وسوقي . الناس

المحترمون لا يكلمون السيدات هكذا!

سميرنوف : كم هو غريب وملفت للنظر! بأي لغة تريدني أن أكلّمك؟

باللغة الفرنسية؟ ربما! مدام من فضلك - عذراً على إزعاجك! ما

أجمل الطقس اليوم! وكم يليق بك هذا النحيب! (ينحني قليلاً
باستهزاء وسخرية)

السيدة بوبوف : إن هذا لا يدعو للضحك أبداً. أعتقد ن ذلك تصرف السوق
والرعا.

سميرنوف : (يقلدها) ليس مضحكاً أو سوقياً؟! إني لا أفهم كيف أتصرف
بصحبة السيدات! لقد قابلت يا سيدتي في حياتي سيدات أكثر مما
شاهدت من عصافير الدوري. لقد تبارزت مع النساء أكثر من
ثلاث مرات وخنثُ العهد ١٢ مرة ونكثن معي وخنني تسع
مرات. وكثيراً ما تصرفُ كالأبله واستعملتُ كلمات الحب
وانحنيت وقدمت لهن احترامي. لقد أحبيت وقاسيت وتهدت
للقمر وذبت في عذابات الحب. أحبيت بكل عواطفني..
أحبيت حتى الجنون.. أحبيت بكل كياني ونعقتُ كالغراب
عندما يُطلق سراحه، وضحيْتُ وصرفتُ نصف ثروتي على
العواطف الرقيقة. إن الشيطان يعرف كم عانيت من الحب!
يمكنك السيطرة التامة على خادمك المطيع. كفى، يا ذات العيون
السود المليئة بالعواطف والمشاعر والشفاه القرنفلية والغمازات على
الخدين والهمسات كضوء القمر الناعس والتهنيدات الناعمة
الرقيقة. إني لا أدفع كوبكا واحدا يا سيدتي على كل هذا! إني لا
أتكلم عن الصحبة الحالية ولكن عن النساء بشكل عام. فأقل
النساء كأعظمهن: مخدوعات ومناققات ومثرثرات وكريهات
وقيحات وخادعات من الرأس حتى أخمص القدمين. كلهن
غرور وضيق أفق وقسوة في منطقهن المنير. (يضرب على جبهته)
أعذريني لأنني في هذا المجال صريح وواضح فعصفور الدوري
يساوي عشر نساء من أمثال هؤلاء المتفلسفات اللواتي سبق
ذكرهن. عندما يرى المرء مخلوقاً رومانسياً أمامه، فإنه يتصور أنه

ينظر إلى مخلوق مقدس رائع إلى درجة أنه بنفخة واحدة يستطيع إذابته في بحر من السحر والبهجة والسرور، ولكن إذا ما نظر إلى الروح - فما هو إلا تمساح. (يقبض على المنضدة ويكسرها نصفين) وإن أسوأ شيء أن هذا التمساح يظن أنه تحفة المخلوقات جميعها وأنه يحتكر العواطف الرقيقة كلها. فليعلقني الشيطان برجليّ لأنّي لا أجد ما يحب في المرأة. وعندما تُحب المرأة فكل ما تعرفه كيف تشكو وكيف تذرف الدموع! وإذا ما أحب الرجل فإنه يضحي أمامها وهي تتمايل في أثوابها حتى تسيطر عليه سيطرة تامة. ولسوء حظك أنك امرأة وأنك بلاشك تعرفين طبيعة المرأة. أخبريني، بشرفك، هل رأيت في حياتك امرأة صادقة ومخلصة؟! أبداً. فقط الكبار منهن وذوات العاهات هن صادقات ومخلصات. من الأسهل أن يجد المرء قطعة لها قرون أو دجاجة أرض بيضاء من أن يجد امرأة مخلصة!

السيدة بوبوف : اسمح لي أن أسألك : من هو المخلص في الحب؟ الرجل؟ ربما!
سميرنوف : أجل. إنه الرجل.

السيدة بوبوف : الرجل! (تضحك بسخرية) الرجل مخلص وصادق في الحب؟!
أجل إن هذا شيء جديد! (بسخرية لاذعة) كيف توصلت إلى مثل هذه النتيجة؟ الرجال صادقون ومخلصون؟ وبناء لهذا أستطيع أن أقول إن زوجي كان الأفضل بين كل الرجال الذين عرفتهم، لقد أحببته بصدق، بكل جوارحي كما تحب المرأة الشابة الرصينة. منحته شبابي وسعادتي وثروتي وحياتي، عبدته كما يعبد الوثن. وماذا حدث! لقد خدعني هذا الرجل بشتى الوسائل. بعد موته وجدت في مكتبته كثيراً من رسائل الحب. كان يتركني وحيدة لأشهر. إنه لشيء رهيب ومفزع أن أفكر به الآن - كان يتبادل الحب مع كثير من النساء وبحضوري أيضاً.

بدّد ثروتي وسخر من مشاعري - ورغم كل هذا فقد وثقتُ به
وأخلصت له . وأكثر من ذلك : لقد مات وما زلت مخلصه له .
لقد دفنت نفسي بين هذه الجدران الأربعة وسأظل ألبس أثواب
الحداد حتى أموت .

سميرنوف : (يضحك دون ابداء الاحترام) ملابس الحداد! بحق الوجود
إنك لم تفهميني؟ كأني لا أعرف لماذا لبست هذا البرنس الأسود
ودفنت نفسك بين هذه الجدران! هل تعتبرين هذا سرا؟!
رومانسية جداً . ولربما يمر فارس بهذه القلعة ويحملك بالشبايك
ويقول في نفسه : هنا ترقد تامارا الغامضة التي دفنت نفسها بين
أربعة جدران بسبب حبها لزوجها . آه ، لقد فهمتُ مكركِ!

السيدة بوبوف : (تقفز) ماذا؟ ماذا تعني بقولك هذا؟
سميرنوف : لقد دفنت نفسك وأنت حية ولكنك لم تنسي أن تضعي
المساحيق!

السيدة بوبوف : كيف تجرؤ على قول هذا الكلام؟
سميرنوف : أرجوك أن لا ترفعي صوتك! فلاني لست الوكيل . دعني اسمي
الأشياء بأسمائها . إني لست امرأة ، ومعتاد أن أقول ما أعتقد به .
لذلك أرجوك عدم الصراخ .

السيدة بوبوف : إني لا أصرخ ، بل أنت الذي يصرخ . أرجوك أن تتركني
وحدي ، أرجوك .

سميرنوف : ادفعي لي المال وسأرحل!
السيدة بوبوف : سوف لن أدفع لك المال .

سميرنوف : لن تدفعي؟ لن تدفعي لي مالي؟!
السيدة بوبوف : لا يهمني ماذا ستفعل . لن تحصل على كوبك واحد . ارحل
عني .

سميرنوف : إنه لا يشرفني أن أكون زوجك أو خطيبك . أرجوك أن لا تثوري

- وتغضبي . (يجلس)
- السيدة بوبوف : (تتنفس بصعوبة) هل تريد الجلوس؟
- سميرنوف : ها وقد جلست .
- السيدة بوبوف : أترك البيت . أرجوك .
- سميرنوف : أعطني المال .
- السيدة بوبوف : لا أهتم لحديث الرجال الوقحين . أترك البيت . . (فترة صمت)
- ألسـت براحلـ؟
- سميرنوف : كلا .
- السيدة بوبوف : كلا؟
- سميرنوف : كلا .
- السيدة بوبوف : حسناً . (تضرب الجرس)
- (يدخل لوکا)
- السيدة بوبوف : لوکا . أخرج هذا الرجل .
- لوکا : (يتقدم من سميرنوف) لماذا لا تترك المكان ، أيها السيد ، عندما يطلب منك؟ ماذا تريد؟
- سميرنوف : (ينفض واقفاً) هل فكرت مع من تتحدث؟ سآدق عنقك .
- لوکا : (يضع يده فوق قلبه) يا إلهي ! (يصطدم بالكرسي) آه . إنني مريض وأشعر باختناق!
- السيدة بوبوف : أين داستا؟ (تنادي) داستا! بلاجيـجا! داستا! (تضرب الجرس بعنف)
- لوکا : كلهم ذهبوا؟ إنني مريض . ماء . أريد الماء .
- السيدة بوبوف : (إلى سميرنوف) أترك المكان وانصرف .
- سميرنوف : أرجوك أن تكوني مؤدبة!
- السيدة بوبوف : (تضرب بقبضتها وتدنق الأرض برجيلها) إنك رجل سوقي ، فظ ومتوحش!

سميرنوف : (يخطو نحوها بسرعة) اسمحي لي بسؤالك : كيف تجرؤين على اهانتى؟

السيدة بوبوف : وماذا فى ذلك؟ هل تعتقد أننى خائفة منك؟

سميرنوف : هل تعتقدين أنك تستطيعين اهانتى دون عقاب؟ إننى أتحداك!

لوكا : بحق السماء! الماء!

سميرنوف : إلى المباراة.

السيدة بوبوف : هل تعتقد أننى أخافك لأن لك قبضات كبيرة ورقبة كالثور؟

سميرنوف : إني لا أسمح لأحد أن يهيننى ، ولا أستثيك لأنك امرأة ومن «الجنس الضعيف».

السيدة بوبوف : (تحاول اهانتة) فظ . . جلف .

سميرنوف : لقد حان الوقت لتخلص من الخرافات القديمة وأن الرجل

وحده هو الذي منح البركة والرضى . إذا كان لابد من عدالة ،

فلتكن العدالة فى كل الأمور . ولكن إلى حدود!

السيدة بوبوف : هل تريد المباراة؟

سميرنوف : حالاً .

السيدة بوبوف : حالاً . كان لزوجي مسدسات . سأحضرهم حالاً . (تخرج

مسرعة وتعود) ما أسعد اللحظة التي أصوب فيها رصاصة إلى

رأسك . فلتذهب إلى الجحيم . . (تخرج)

سميرنوف : سأقتلها بالرصاص . إني لستُ فرخ طير ولست عاطفياً أو جرو

كلب صغير .

لوكا : آه يا سيدي! (يركع تحت قدميه) ارحمني . ارحم رجلاً كبيراً . .

وارحل! لقد أفزعتنا كثيراً . والآن تريد المباراة؟!

سميرنوف : (لا يعيره الاهتمام) مباراة! تلك هي العدالة والتحرير

والخلاص . تلك هي الطريقة التي يتساوى فيها الجنسان .

سأقتلها كأمر قانوني . ماذا يستطيع المرء أن يقول لمثل هذه المرأة؟

(يقلدها) «فلتذهب إلى الحجيم . سأصوب رصاصة إلى رأسك
الوقح» بماذا يرد على مثل هذا الكلام؟ كانت غاضبة ولعلت
عينها وقبلت التحدي . بشر في إنها أول مرة أرى فيها امرأة
كهذه في حياتي كلها .

لوكا : ارحل يا سيدي . . أرجوك أن ترحل !
سميرنوف : إنها امرأة . . إني أستطيع فهمها . إنها امرأة حقيقية . لا تتردد
ولكن انفعال ومساحيق وضجيج ! إني أشفق أن أطلق النار على
مثل هذه المرأة .
لوكا : (باكياً) آه يا سيدي . أرجوك أن ترحل .
(تدخل السيدة بوبوف)

السيدة بوبوف : إليك بالمسدسات ! لكن قبل أن نبدأ المباراة أرنى من فضلك
كيف تطلق النار . إني لم أحمل مسدساً من قبل !
لوكا : يا إلهي كن رحيماً وأشفق علينا ! سأذهب لأبحث عن البستاني
والخوذي . لماذا حل بنا هذا الرعب؟ (يخرج)

سميرنوف : (ينظر إلى المسدسات) هناك كما ترين مسدسات متنوعة . هناك
مسدسات للمبارزة اثنان منها يكلفان ٩٠ روبلاً على الأقل .
هكذا يُحمل المسدس (جانباً) هذه العيون - هذه العيون ! عيون
امرأة حقيقية !

السيدة بوبوف : هكذا؟
سميرنوف : نعم . هكذا . ثم اسحبني زند المسدس للوراء وصوبي - ارجعي
رأسك قليلاً إلى الوراء ثم شدي ذراعك . من فضلك . هكذا -
اضغطي باصبعك على هذا هكذا ، وهذا كل شيء . الأمر المهم
أن لا تضطري ولا تتسرعي في أخذ هدفك . انتبهي أن لا
ترتجف يداك .

السيدة بوبوف : إنه لا يليق أن نطلق النار هنا في الداخل . دعنا نذهب إلى الحديقة .

سميرنوف : أجل . لكنني أريد أن أخبرك الآن أنني سأطلق النار في الهواء .

السيدة بوبوف : إنه لأمر رهيب ! لماذا ؟

سميرنوف : لأن - لأن - هذا شأني .

السيدة بوبوف : إنك خائف . أجل . ها . ها . كلا . كلا يا سيدي العزيز .

لا تُحجم . أرجوك . اتبعني . إنني لن أرتاح حتى أطلق النار على هذا الرأس الذي أكرهه كثيراً . هل أنت خائف ؟

سميرنوف : نعم . إني خائف .

السيدة بوبوف : إنك كاذب . لماذا لا تريد المباراة ؟

سميرنوف : لأني - لأني - أحبك .

السيدة بوبوف : (تضحك وهي غاضبة) تُحبي ! إنه يجرؤ أن يقول بأنه يحبني (تشير إلى الباب) هيا . انصرف .

سميرنوف : (يضع المسدس على الطاولة بهدوء . يتناول قبعته ويبدأ بالسير .

وعند الباب يقف لحظة يحملق بها صامتاً ، ثم يقترب منها متردداً)

كيف أفسر لك نفسي ؟ إن الأمر هو هكذا - كباقي الأمور - (يرفع

صوته) والآن هل هي غلطتي في أنك مدينة لي ؟ (يمسك بمؤخر

الكرسي الذي كسره) إن الشيطان يعرف أن أثاثك قديم

ومكسر . إني أحبك . هل فهمت ؟ إني - إني عاشق ومغرم بك .

السيدة بوبوف : انصرف واترك المكان - إني أكرهك .

سميرنوف : يا إلهي ! ما هذه المرأة ! لم أصادف في حياتي امرأة مثلها ! إني

ضائع ومحطم ! إنني كالقار في المصيدة !

السيدة بوبوف : انصرف وإلا أطلقت النار عليك .

سميرنوف : أطلقي ! إنك لا تدريين كم تكون سعادي إذا مُت أمام هاتين

العينين الجميلتين وأن أموت بهذا المسدس الذي تحملينه بين يديك الرقيقتين المخمليتين! إني مجنون. فكري ونفذي بسرعة لأنني إذا ذهبت الآن فلن نلتقي ثانية. قرري - تكلمي - إني رجل نبيل ومحترم ولدي مدخول يقدر بعشرة آلاف واستطيع أن أطلق النار على قطعة نقدية وهي تسبح في الفضاء. وعندي الخيول الجميلة. هل تقبلين بي زوجاً؟

السيدة بوبوف : (تلوح بالمسدس وهي غاضبة) سأطلق النار!
سميرنوف : إن فكري مشوش ولم أعد أستوعب! أيها الخادم. إلي بالماء.
لقد وقعت أسير الحب كالشبان. (يمسك بيدها - تصرخ متألمة)
إني أحبك! (يركم) إني أحبك كمن لم يجب من قبل. اثنتا عشرة امرأة خنتي وخنت تسعاً منهن ولكنني لم أحب واحدة منهن مثلك.
إني أسير حبك. إني ضائع وراكع تحت قدميك كالأبله يطلب يدك. يا للعار ويا للخجل! لم أقع في حبائل الحب منذ خمس سنوات. شكراً لله على ذلك. لقد اصطادني الحب الآن. إني أشبه بالعربة التي تشدها عربة ثانية. أرجوك أن تقبلي. نعم أو لا؟ أرجوك...
(يقف ويذهب إلى الباب بسرعة)

السيدة بوبوف : انتظر لحظة!
سميرنوف : (يتوقف) حسناً.
السيدة بوبوف : لا شيء - يمكنك الذهاب... لكن انتظر لحظة. كلا. اذهب.
إني أكرهك... كلا. لا تذهب. آه. لو تعرف كم أنا غاضبة كم... (ترمي المسدس على الكرسي) لقد ورم اصبعي من المسدس. (تمزق منديلها بغضب) لماذا تقف؟ ماذا تنتظر؟ هيا...
أخرج.
سميرنوف : وداعاً.

السيدة بوبوف : نعم . اذهب (تصرخ عالياً) لماذا تذهب؟ انتظر.. كلا..
اذهب . آه كم أنا غاضبة! لا تقترب.. لا تقترب كثيراً . -
تعال - لا تقترب .

سميرنوف : (يقترب منها) كم أنا غاضب من نفسي! لقد أحببت كما يجب
أولاد المدارس . ورميت بنفسي على ركبتي . إني أشعر
بالقشعريرة! (بقوة) إني أحبك! هذا رائع . وكل ما أنا بحاجة
إليه أن أقع أسير الحب . عليّ أن أدفع الفوائد غداً . لقد بدأ
الحصاد وظهرت أنتِ (يضمها بين ذراعيه) لا أستطيع أن أعفي
نفسي من الدّين!

السيدة بوبوف : اغرب عن وجهي! أبعد يداك عني! إني أكرهك . . أكرهك
(قبلة طويلة)

(يدخل لوكا ويده فأس والبستاني بيده رفش وسائق العربّة بيده
مذراة وعدد من العمال يحمل كل منهم عصا غليظة)

لوكا : (يحملق بالاثنتين) أيتها السموات الرحيمة! (فترة صمت طويلة)
السيدة بوبوف : (تذرف الدمع من عينها) أخبرهم في الاسطبل أن يتوقفوا عن
تقديم الشوفان إلى توبي .

— تُسدل الستارة —





MALINI

مسرحية من فصل واحد

تأليف : رابندرانات طاغور
ترجمة : سوريال عبد الملك

الشخصيات

- | | |
|-------------------|---|
| ١ - ماليني | : أميرة على عتبات الشاب . . فاتنة الجمال والفكر |
| ٢ - الملكة | : أم ماليني |
| ٣ - الملك | : والد ماليني |
| ٤ - الكاهن الاول | |
| ٥ - الكاهن الثاني | |
| ٦ - الكاهن الثالث | |
| ٧ - سوبريا | : كاهن شاب |
| ٨ - كيانكار | : كاهن شاب في سن سوبريا |

٩ - الامير : شقيق مالييني

١٠ - خادم في يلاط الملك

ترجم هذا النص عن الانجليزية من كتاب :

Collected Poems And Plays Of: Rabindranath Tagore

.LONDON MACMILLAN & CO LTD 1955

المشهد الأول

«شرفة القصر المواجهة للميدان، تقف في الشرفة الاميرة الصبية الجميلة
مالييني . . تحديق نحو السماء في وداعة . . تغمض عينيها لحظات . . ثم تفتحهما في
اندهاش عميق بالوجود»

مالييني : لقد جاءت اللحظة . . اللحظة التي تطالبني بحياتي، ها أنذا
مثل قطرة ندى . . فوق ورقة لوتس ترتعش على صدر هذا
الزمان المديد، أغلق عيني . . فأبدو . . أببدو وكأنني أسمع
ضجيج السماء!! قلبي يسكنه المعذاب،
(تدخل الملكة الى الشرفة)

الملكة : ابنتي؟! ما هذا؟! لماذا تنسين أن ترتدي الملابس التي تليق
بجمالك وشبابك؟ أين حُلِيِّك يا فجري الجميل؟ كيف
تستطيعين أن تستغني عن رنين الذهب هنا في أذنيك!! وعلى
صدرك . . وفي معصميك؟

مالييني : أماه!! إن البعض يولدون فقراء . . حتى هنا في بيت الملك،
إن الثروة لا تُغري أولئك الذين . . الذين قدر عليهم أن
يجدوا غناهم في فقرهم .

الملكة : هذه الطفلة التي كانت لغتها الوحيدة هي البكاء . . كيف
تتحدث إلى بمثل هذه الالغاز?!!! إن قلبي يزلزله الخوف

عندما أستمع إليك، من أين جئت بعقيدتك الجديدة؟ هذه العقيدة التي تخالف كل كتبنا المقدسة؟! استمعي إلي يا طفليتي.. إنهم يقولون... إن الرهبان البوذيين الذين تعلمت على أيديهم.. يزاولون السحر.. ويلقون بسحرهم في عقول الناس لكي يؤمنوا بالكاذب.. ولكن.. ولكني أسألك! هل العقيدة شيء يجب على الإنسان أن يبحث عنه؟! أليست العقيدة مثل ضوء الشمس الذي يوهب لك طوال العمر؟! إني.. إني امرأة بسيطة لا أستطيع أن أفهم كل أديان الناس ومذاهبهم، أنا فقط أعرف الهدف الحقيقي للنساء.. وهو منحة تأتي إلى أيديهن بلا سؤال.. في صورة الأزواج والأطفال.

(يدخل الملك)

الملك : ابنتي!! إن السحب العاصفة تتجمع فوق بيت الملك، لا تتماذي في السير على طريق الخطر. توقفي. توقفي ولو لفترة قصيرة فقط.

الملكة : ما هذه الكلمات الغامضة؟!!

الملك : يا طفليتي الحمقاء.. إذا كان عليك أن تجلبي هذه العقيدة الجديدة إلى وطننا العريق.. فلا تدعيها تأتي مثل طوفان مفاجيء يهدد الساكنين على الشاطئ، احتفظي بإيمانك لنفسك.. لكي لا تنهال على عقيدتك كراهية الشعب وسخريتهم.

الملكة : لا تزجر ابنتي، بل علمها الدهاء، علمها دهاء دبلوماسيتك، لقد تركت لها أن تختار معلمها بنفسها.. وتختار لنفسها الطريق، لست أدري إذن من يستطيع أن يلومها!!

الملك : أيتها الملكة إن شعبي ناثر، إنهم يصرخون في الخارج مطالبين

بنفي ابنتي من المملكة .

الملكة

: نفي ابنتك من المملكة؟!

الملك

: الكهنة، الكهنة خائفون من ابتعادها عن ديننا، لقد اجتمعوا وناقشوا ضلالها .

الملكة

: ضلالها؟ حقا؟ وهل الحقيقة كلها محصورة فقط في كتبهم العفنة؟ دعني بقي بعقائدهم بعيداً، هذه العقائد التي نخرها السوس، فليأتوا ويتلقوا الدروس من هذه الطفلة، إني أقول لك أيها الملك: إن ابنتي ليست بتراً عادية، إنها لهب من النار النقية، لقد ولدت في ابنتي أرواح مقدسة، لاتزدرىها، وإلا فإنك يوما ستضرب رأسك بكفيك وتبكي . . دون ان تجد لابنتي أثراً .

ماليني

: أبي؟ حقق لشعبك ما يطلبه، لقد حانت اللحظة الرائعة، اطردي إلى المنفى .

الملك

: لماذا يا ابنتي؟! أي عوز تحسین به في بيت أبيك؟

ماليني

: أنصت إلى يأي، إن هؤلاء الذين يصرخون مطالبين بنفي من المملكة . . ينتحبون أيضا من أجلي . . أماه!! ليس لدي كلمات أستطيع بها أن أعبر عما في عقلي، اتركيني، اتركيني أذهب إلى المنفى دون أن تندمي، كوني مثل الشجرة التي تنثر أزهارها دون أن تلتفت إليها، دعيني أذهب إلى كل البشر، إن العالم كله يطلبني من الملك .

الملك

: ما هذا الذي تقولين يا ابنتي؟ اني لا أفهمك .

ماليني

: أبي، إنك ملك، كن قويا وانجز مهمتك .

الملكة

: ابنتي؟ أليس لك هنا في القصر مكان؟ أليس هذا القصر مسقط رأسك؟ هل - هل أثقال العالم كلها في انتظار كتفيك الصغيرتين؟!

ماليني

: وأنا مستيقظة أحلم . . أحلم أن الريح متوحشة، وأن المياه

مضطربة، والليل مظلم. والزورق قد رسا رسوا هادئا في السماء، أين القائد الذي سيعود بالتائهين إلى بيتهم؟ احبسْ بأني اعرف الطريق، وعندما ألمس الزورق.. سوف يهتز بالحياة.. وينطلق.

الملكة : هل تسمع أيها الملك؟ كلمات مَنْ هذه؟! هل هي كلمات هذه الفتاة الصغيرة هل هذه ابتكك حقا وانا التي ولدتها؟!

الملك : نعم، على الرغم من أن الليل هو الذي يلد الفجر.. إلا أن الفجر لا ينتمي لليل، إن الفجر ينتمي لكل العالم.

الملكة : أليس لديك شيء تقيدها به في بيتك؟ تقيد هذا الطيف الجميل!! تعالي يا حبيبي. لقد تناثر شعرك على كتفيك.. دعيني ألمم شعرك واسويه واعصبه، هل هم يتحدثون عن النفي أيها الملك؟ إذا كان النفي جزءاً من عقيدتهم.. إذن فلندع هذه العقيدة الجديدة تقبل، لعل الكهنة يتعلمون من جديد ما هو الحق.

الملك : أيتها الملكة.. هيا نبتعد بابتتنا عن الشرفة، هل ترين الزحام يتكاثر في الطريق؟!

(كلهم يخرجون من الشرفة - يدخل زحام من الكهنة إلى الشارع المقابل للشرفة، يهتفون)

الكهنة : النفي لابنة الملك، النفي لابنة الملك.

كيانكار : أيها الأصدقاء.. فليظل قراركم ثابتاً، إن المرأة كعدو لنا يجب أن يُلقى في قلبها الرعب أكثر من الآخرين، إنه من العبث أن نعامل المرأة بمنطق العقل، إن قدراتنا الهائلة ترتعش خجلاً، أليس مخجلاً أن الرجل بكل قوته يسلم نفسه في سعادة إلى ضعف المرأة؟! ويسكنها في حصون قلبه المنيع!!

الكاهن الأول : يجب إن نعقد جلسة مع ملكنا، لنخبره بأن الحية التي ترتع

في عشه الملكي . . قد رفعت رأسها السام ، وأن هدفها هو قلب عقيدتنا المقدسة .

سوبريا

: عقيدتنا؟ يالي من غبي!! إنني لا افهمك ، أخبرني ياسيدي . . هل عقيدتكم تطالب بنفي فتاة بريئة؟

الكاهن الأول

: انك فضولي ومؤذي يا سوبريا ، أنت هكذا دائما . . عائق معطل لمشروعاتنا .

الكاهن الثاني

: لقد اتحدنا للدفاع عما نؤمن به ، وها أنت تأتي مثل شرح خبيث في الحائط ، إنك ابتسامة باهتة على شفاهنا المثقلة بالازدراء .

سوبريا

: هل تعتقد أننا بقوة البشر سوف نفرض الحق؟ وأن العقل سوف يفرق من أمواج صيحاتكم؟

الكاهن الأول

: هذه وقاحة صارخة يا سوبريا .

سوبريا

: أنا لست وقحا ، الوقحون هم هؤلاء الذين يصيغون أسفارهم لتتناسب قلوبهم الضيقة .

الكاهن الثاني

: لقد وافقنا جميعا على نفي الأميرة ، والذي يؤمن بغير ذلك عليه أن يترك هذا الاجتماع .

سوبريا

: أيها الكهنة ، كان خطأ منكم أن تختاروني عضوا في حلفكم هذا ، فأنا لست ظلا لكم . . ولا صدى لتعاليمكم ، أنا لن أدخل إلى ابهاء الحق بالصوت المجلجل ، إني أشعر بالحزى أن أدين بعقيدة تعتمد في بقائها على القوة .

(مخاطبا كيانكار) يا صديقي العزيز كيانكار ، دعني أذهب .

كيانكار

: لا لن تذهب ، اني أعرف أنك رزين في كل أفعالك ، أنت فقط تتنابك الشكوك عندما تجادل ، اسكت يا صديقي ،

اسكت لأن الزمن فاسد وشرير .

سوبريا

: على أية حال . . فإن يقين العماء الغبي . . هو أقسى ما يمكن احتماله ، كيف تفكرون في انقاذ عقيدتنا بنفي فتاة من بيتها؟

لكن، دعني أعلم، ما ذنبها؟

أليست تؤمن بأن الحق والحب هما جسد الحقيقة وروحها؟ إذا
كان الأمر كذلك فما الخطأ يا صديقي كيماكار؟ أليس هذا
هو جوهر كل الأديان والعقائد؟

كيماكار

: إن العقيدة واحدة في جوهرها، لكنها مختلفة الأشكال، إن
الماء واحد.. لكن اختلاف أشكال الأواني يجعل الماء ذا
أشكال مختلفة.. كذلك اختلاف الأنهار واتجاهات جسورها
يوجه الماء لشعوب مختلفة، إذا تفجر في قلبك ينبوع ماء
عذب.. فلا تزدري جيرانك الذين يدفعهم العطش إلى بركة
أجدادهم.. حيث تنتشر الطحالب على جدرانها المنحدرة..
وتقف الأشجار العتيقة على جسورها، لأن هذه الطحالب
التي كانت طرية قد انضجتها العصور.. وهذه الأشجار
الوفية تعطي ثمارها الخالدة بلا انقطاع.

سوبريا

: إني لسوف اتبعك يا صديقي كيماكار.. كما فعلت دائما،
سأتبعك دون مناقشة أو سؤال.

(يدخل الكاهن الثالث)

الكاهن الثالث

: لدي أخبار طيبة، لقد ذاعت كلماتنا، انتشرت وسادت،
والجيش الملكي سينضم إلينا علانية.

الكاهن الثاني

: الجيش؟ إني لا أطمئن لهذا الخبر.

الكاهن الأول

: ولا أنا، ان هذا الخبر يحمل رائحة الثورة.

الكاهن الثاني

: يا كيماكار.. إني لست مستعدا لمثل هذه الاجراءات
العنيفة.

الكاهن الأول

: إن إيماننا سوف يحملنا إلى النصر، الايمان لا أيدينا، علينا أن
نتوب ونتلو الاسفار المقدسة، هيا نصل لألهتنا الحارسه.

الكاهن الثاني

: يا إلهي! تعالي!! إن انتقامك هو السلاح الوحيد في أيدي

عبادك، تعطفي بالهبوط إلينا، حطمي أعداءنا، بل اسحقهم، حوليهم إلى تراب هؤلاء الكفار العميان المتغترسين، اثبتني لنا عظمة إيماننا، وقودينا بنفسك يا إلهي إلى النصر.

: نتوسل إليك يا أماه!! انزلي من علياء سمائك. . وبرهني على سلطانك بين أبناء الموت.

الجميع

(تدخل مالبني)

: ها أنذا أتيت .

مالبني

(ينحني الجميع اجلالا لها . . ما عدا كيما نكار . . وسوبريا الذي يخطو ويقف بعيدا يراقب ما يحدث) .

: يا إلهي!! لقد أتيت أخيرا، مثل ابنة للانسان أتيت، مستعيدة بيننا كل قوتك المروعة، ها أنت أتيت في صورة فتاة رائعة الجمال، من أين أتيت يا أماه!! ماذا ترغبين؟ بل بماذا تأمرين؟

الكاهن الثاني

: لقد هبطت إلى منفاي كما تنادون .

مالبني

: من السماء إلى المنفى؟! لأن أبناءك الأرضيين تضرعوا إليك؟!

الكاهن الثاني

: ساعينا يا أماه!! إن الخراب المطلق يهدد هذا العالم، والعالم يصرخ إليك عاليا لتنقذه .

الكاهن الأول

: لن أتخلّى عنكم، ولن أهجركم، إني أعرف أن أبوابكم دائما مفتوحة من أجلي، لقد سمعت صراخكم الذي طالب بنفسي . . فنهضت من فراش الثراء والسعادة في بيت الملك .

مالبني

: الأميرة؟!

كيما نكار

: ابنة الملك؟

الجميع

: إني مطرودة من بيتي، لذلك ينبغي علي أن أتخذ بيتكم بيتا لي، ولكن، أخبروني بصدق، هل أنتم في حاجة إلي؟ لقد

مالبني

كنت أعيش في عزلة، هل ناديتهموني من الخارج؟ ألم أكن أحلم؟

الكاهن الأول
ماليني

: أماه!! لقد أتيت فاتخذت مكانك في أعماق قلوبنا .
لقد ولدت في بيت ملك، لم أطل مرة واحدة من نافذتي،
كنت أسمع أنه عالم محزن، ذلك العالم البعيد عن عيني،
لكني لم أعرف بعد أين مصدر الألم في جسد العالم، علموني
كيف أكتشف مصدر الألم.

الكاهن الأول
ماليني

: إن صوتك العذب يملأ عيوننا بالدموع .
(ناظرة إلى أعلى) لقد أفلت القمر بعيدا عن تلك السحب،
هناك سلام رحيب، هاهي السماء تبدو مكانها تضم العالم كله
بين ذراعيها، في حضن فسيح من ضوء القمر، هناك يمتد
الطريق! يضيئ بين الأشجار المهيبة وبين سكون الظلال،
البيوت هناك . . والمعبد . . شاطئ النهر البعيد يبدو موحش
الظلمة، وأنا . . كأني هبطت مثل رخة مطر مفاجئة من
أحلام السحاب، على جانب طريق ظامئة في عالم البشر .

الكاهن الأول

: أنت لهذا العالم روحه المقدسة!!

الكاهن الثاني

: عندما هتفتا بنفيك . . لماذا لم تحترق ألسنتنا في نيران الألم؟!

الكاهن الأول

: تعالوا أيها الكهنة!! هيا نعيد أمننا إلى بيتها .

الجميع

: (يهتفون) النصر لأم العالم، النصر لأمننا في قلب ابنة
الانسان .

(تذهب ماليني وهم يحيطون بها)

كيمانكار

: (لسوبريا) فليخف الوهم عن أبصارنا، إلى أين أنت ذاهب
يا سوبريا؟ إنك تشبه من يمشي وهو نائم .

سوبريا

: لا تمسك بي، دعني أذهب .

كيمانكار

: فلتسيطر على عواطفك، أم أنك أيضا ستلقى بنفسك في النار

مع القطيع الأعمى؟!

: كييانكار؟ هل كان هذا حلما؟!

سوبريا

: لا لم يكن حلما، افتح عينيك يا سوبريا واستيقظ.

كييانكار

: كييانكار؟ إن رجاءك من السماء باطل، وأنا عبثا ضللت في

سوبريا

مناهات المذاهب، لم ألتق أبدا بالسلام، إن آلهة العامة وآلهة

الكتب... ليس من بينها الهى... هذه آلهة لن تحميني..

ولن تحيب على تساؤلاتي، لكني أخيرا.. اهتديت إلى الشوق

المقدس. الذي يبحث في قلب هذا الكون النابض.

: يا الهى!! صديقي سوبريا!! إنها لحظة مخيفة عندما يخدع

كييانكار

القلب صاحبه، ثم تصبح الرغبة العمياء انجيله.. عندما

يغتصب الوهم عرش الخوف الذي تجلس عليه الآلهة!! هل

ذلك القمر الراقد بين السحب الوبرية اللينة.. هو الشعار

الصادق للحقيقة الخالدة؟ غدا يا صديقي سوف يأتي النهار

الصريح الساطع، والجمع الجائع سوف يذهب ثانية بآلاف

الشباك.. ليرضع من بحر الوجود، عند ذلك، سيصبح

عسيرا تذكر الليلة المقمرة، ستصبح هذه الليلة مجرد غشاء

رقيق كاذب.. مصنوع من خيوط النوم والوهم والظلال،

مجرد نسيج سحري منسوج من طلاس المرأة المراوغة، هل

يمكن أن يرقى شيء كهذا إلى سمو الحقيقة؟ هل تستطيع أية

عقيدة تولدت من خيالك.. أن تروي شقوق عطش

الظهيرة!! عندما يستيقظ هذا العطش في أحشاء الحرارة

الحارقة؟؟!

: يا الهى!! أنا لست أدري!!

سوبريا

: إذن، انزع نفسك من أحلامك، وانظر أمامك، إن البيت

كييانكار

العتيق يحترق، يا الهى!! أطفال من هذه العصور؟ إن أرواح

أسلافنا تحلق فوق الخراب الوشيك، مثل طيور تصرخ فوق

أعشاشها المحطمة، هل هذا وقت الصراخ؟ عندما يكون
الليل حالك السواد. . وطرقات الأعداء تدق الأبواب. .
والسكان نائمين. . والرجال الذين أسكرتهم الأوهام
يضغطون بأيديهم على حناجر اخوتهم؟

: إني سأقف إلى جوارك .

سوريا

: يجب أن أبتعد عن هذا المكان .

كيانكار

: إلى أين؟ لماذا؟

سوريا

: إلى بلاد غريبة. . سوف أحضر جنودا من خارج البلاد. .

كيانكار

ليخدموا هذه الأصوات التي تهتف ظمأ إلى الدماء .

: لكن جنودنا مستعدون .

سوريا

: إن الأمل في مساعدة جنودنا عبث، إنهم يشبهون الحشرات

كيانكار

المجنحة التي تقفز دائما نحو النار، ألا تسمع كيف يهتفون

كالمجانين؟ إن المدينة كلها جنت، المدينة كلها تحمل مشاعلها

المهرجانية نحو أخشاب المحرقة. . لكي تحرق هناك جسد

عقيدتها المقدسة .

: إذا كان لابد أن تذهب. . فخذني معك .

سوريا

: لا يا صديقي، بل ابق أنت هنا. . لتراقب كل ما يحدث. .

كيانكار

وتخبرني، لكن، لا تسمح للبدع الكاذبة أن تبعد قلبك عني .

: إن الكذب ظاهرة حديثة. . لكن صداقتنا قديمة، لقد كنا

سوريا

دائما معا منذ الطفولة، هذه أول مرة نفرق. .

: هل يمكن أن يكون في فراقنا هذا نهاية لصداقتنا!! في الأزمنة

كيانكار

الفاصلة يا سوريا. . تسقط أقوى الروابط، الاخوة يقتلون

الاخوة، والأصدقاء ينقلبون أعداء، إني أخرج الآن إلى قلب

الظلام، وفي ظلمة الليل أيضا سوف أعود إلى بوابة هذا

القصر، هل سأجد صديقي ساهرا في انتظاري؟ ومصباحه

مضاء من أجلي؟ إني أذهب حاملا معي هذا الأمل .

(يخرجان)

(يدخل الملك مع الأمير إلى الشرفة)

الملك

: إني أخشى أن أضطر إلى نفي ابنتي .

الأمير

: نعم يا أبي، إن تأجيل الأمر سيصبح كارثة، رغم أنها
أختي . . لكن نفيها . . .

الملك

: برقة يا بني، قلها برقة، لا تشك في أني سأقوم بواجبي، تأكد
أني سأنفيها

(يخرج الأمير)

(تدخل الملكة)

الملكة

: أخبرني أيها الملك، أين هي؟ هل خبأتها؟ حتى مني أنا
تخبئها؟

الملك

: من هي؟

الملكة

: حبيبتي ماليني .

الملك

: ماذا؟ أليست في حجرتها؟

الملكة

: لا، لقد فشلت في العثور عليها، اذهب بجندوك وابحثوا
عنها، حتى لو فتشتم كل المدينة . . بيتا بيتا، لقد سرقها أهل
المدينة، اصدر أمرك بنفيهم جميعا، اخل المدينة من كل
أهلها . . إلى أن يعيدوا إلي ماليني .

الملك

: أنا سوف أعيدها، حتى لو تحطمت مملكتي .

(يدخل الكهنة والجنود محيطين بماليني حاملين المشاعل)

الملكة

: يا حبيبتي!! ابنتي!! يا طفلي العنيدة!! لن أدعك تغيبين عن
عيني، كيف استطعت أن تهربي مني وتخرجي من القصر؟
: لا تغضبي منها أيتها الملكة، لقد أتت إلى بيتنا لتهبنا بركاتها .

الكاهن الثاني

الكاهن الأول : (للملكة) هل هي ابنتك فقط؟ أليست تنتمي إلينا جميعا؟
الكاهن الثاني : يا أمنا الصغيرة، لا تنسينا، يا نجمتنا المضيئة.. التي ستقودنا
عبر طرقات الحياة الوعرة.

ماليني : لقد فتح لكم بابي، إن هذه الجدران لن تفرقنا بعد الآن.
الكهنة : إننا لمباركون، والأرض التي ولدنا عليها مباركة.
(الكهنة يخرجون)

ماليني : أمي، لقد أتيت بالعالم الخارجي إلى بيتك، إنني أبدو كما لو
كنت قد فقدت حدود جسدي. لقد اتحدت مع الحياة
اللانهاية في هذا الكون الجميل.

الملكة : نعم يا ابنتي، ومنذ الآن.. لن تحتاجي إلى الخروج من بيتي،
هاتي العالم كله إلى هنا، لك ولأمك أيضا، لقد أصبحنا في
الهزيع الثاني من الليل، اجلسي هنا، اهدئي، اطمئي، يا
للحياة المشتعلة فيك!! إن مشاعل الحياة تلتهم النوم من
عينيك.

ماليني : (تحتضن أمها) أمي!! أنا متعبة، جسدي يرتعش، ما أرحب
هذا العالم!! أمي العزيزة.. غني لي أغنية لأنام.. لقد بلغت
عيني الدموع، والحزن يتساقط على قلبي.. غني لي أغنية
لأنام.

المشهد الثاني

«حديقة القصر تحت الشرفة، ماليني وسوبريا»

ماليني : ماذا يمكن أن أقول لك؟ أنا لست أعرف كيف يكون الجدل،
فأنا لم أقرأ كتبكم.

سوبريا : إنني لم أتعلم إلا بين حماقات التعليم، ثم رميت خلف ظهري
بكل الحوارات والكتب، ارشديني يا أميرتي، ولسوف أتبعك

كما يتبع المصباح ظله .

ماليني

: ولكن، أيها الكاهن، عندما تسألني فأني أفقد كل قوتي . .

ولا أعرف كيف أجيب، إن هذا يدهشني، حتى أنت؟ يا من

تعلم كل شيء؟ تأتي إلي لتسألني؟!

سوبريا

: لست آتي إليك يا أميري من أجل المعرفة، بل لتساعدني على

نسيان كل ما تعلمته، إن الطرق أمامي بلا عدد. لكن النور

قد ضاع مني .

ماليني

: يا الهى، سيدي!! إنك تطالبني بالكثير، وأنا يا لشد ما أعاني

من العوز!! أين هذا الصوت الذي في داخلي؟! أين الصوت

الذي جاءني يوما من السماء؟ مثل بريق خفي من النور أضاء

قلبي واتخذ مسكنا؟ لماذا لم تأت في ذلك اليوم يا سيدي

وظللت تعاني من الشك؟ الآن!! وقد التقيت بالعالم وجهها

لوجه . . صار قلبي جباناً، لست أعرف كيف أمسك بدفة

السفينة الهائلة . . التي كتب علي أن أقودها!! أشعر بأني

وحيدة!! وبأن العالم هائل وبلا ضفاف، الطرق كثيرة،

والضوء يأتي فجأة من السماء . . ليتلاشى في اللحظة التالية،

(للكاهن) وأنت؟ أنت أيها العالم الحكيم . . ألا تساعدني؟!

سوبريا

: إني سعيد الحظ إذ تطلين معونتي!!

ماليني

: هناك زمان أيها الحكيم . . عندما يخنق اليأس كل مسالك

الحياة . . عندما فجأة بين زحام البشر . . ترتد نظراتي من

بعيد إلى ذاتي . . وأجد نفسي وحيدة أرعد من الخوف . . هل

تصحبني عندما تحيء تلك اللحظات السوداء؟! هل ستنطق

بكلمة أمل واحدة . . تعيدني مرة أخرى إلى الحياة؟

سوبريا

: سوف أكون مستعداً، سوف اجعل قلبي بسيطاً نقياً . .

وعقلي هادئاً . . لأكون قادراً بصدق على خدمتك .

(يدخل خادم)

الخادم
ماليني

: (ماليني) أهل المدينة يا سيدي جاءوا يطلبون رؤيتك .
ليس اليوم ، سلهم أن يسأحوني ، لا بد لي من وقت أشبع فيه
عقلي المضنى ، واستريح لاتخلص من هذا الملل .
(يخرج الخادم)

حدثني ثانية عن صديقك كيما انكار ، إني مشتاقة لأن أعرف
كيف كانت حياتك وتجاربك .

سوبريا

: إن كيما انكار صديقي ، أخي ، وسيدي ، هو راجع العقل منذ
كان صغيرا ، كانت أفكاره دائما شكوكا مرفقة . . وكان هو
دائما يقربني من قلبه . . تماما مثلما يحتضن القمر بقعه
المظلمة ، ولكن يا أميري . . مهما تكن السفينة قوية البناء . .
فإن ثوبا صغيرا مختفيا في قاعها سوف يغرقها ، هكذا كان عليّ
أن أغرقك يا كيما انكار . . لا بد أن أغرقك طاعة لناموس
الطبيعة !!

ماليني

سوبريا

: هل أغرقت صاحبك ؟
: نعم أغرقته ، في ذلك اليوم الذي أجهض فيه التمرد . .
خجلا من الضوء الذي يغمر وجهك . . وخجلا من موسيقى
السماء التي زفتك إلينا ، كان كيما انكار وحده رابط الجأش ،
تركني خلفه وقال . . إن عليه أن يذهب إلى بلاد غريبة . .
ليأتي بجنود غرباء . . لكي يقتلعوا العقيدة الجديدة من أرضنا
المقدسة ، أنت تعلمين ما حدث بعد ذلك ، لقد جعلتني أحيا
ثانية في أرض الميلاد الجديد ، «الحب لكل الحياة» ، كانت
كلماتك هذه كلمات تنتظر منذ الزمان القديم . . لتصبح
حقيقة ، ولقد رأيت هذه الحقيقة بعيني مجسدة فيك ، ناديت
بقلبي على صديقي كيما انكار . . لكنه كان قد ابتعد عني أبعد
كثيرا من قدرتي على اللحاق به ، ثم جاءني خطابه . . الذي
يقول فيه . . إنه قادم في صحبة الجيش الغريب . . ليزيل

الدين الجديد حتى من الدماء، وليعاقبك بالموت، لم أستطع
الانتظار أكثر من ذلك، فهرولت بالخطاب إلى الملك .

مالينا : لماذا نسيت نفسك يا سوبريا؟ لماذا هزمتك الخوف؟ أليس في
بيتي حجرة تكفي لاستضافة كيماكار وجنوده؟

(يدخل الملك)

الملك : تعال بين ذراعي يا سوبريا، لقد ذهبت في الوقت المناسب
لأفاجيء كيماكار وأجىء به أسيرا، لو تأخرت ساعة
واحدة . . فإن صاعقة كانت ستقضي على بيتي وأنا نائم،
إنك صديقي يا سوبريا، تعال . .

سوبريا : ساحني يا الهى !!

الملك : لقد كنت أحب كيماكار، ولكن، ألا تعلم أن حب الملوك
حب بلا أساس؟ سوبريا؟ إني أعطيك مهلة لتفكر . .
وتطلب مني المكافأة التي تروق لك، قل لي، أي مكافأة
تريد؟

سوبريا : لا شيء يا أبي، لا شيء، أنا سوف أحياء، سوف أحياء شحاذا
من باب إلى باب .

الملك : يا صديقي، ليس عليك إلا أن تطلب، سوبريا؟ سوف
تحصل مني على مقاطعات يسيل لها لعاب الملوك .

سوبريا : هذه المقاطعات يا أبي لا تُغريني ولا تُعزّيني .

الملك : إني أفهمك، إني أعرف نحو أي قمر ترنويدك، أيها الشاب
المجنون كن شجاعا . . أطلب ما يبدو لك مستحيلا، لماذا لا
تتكلم؟ هل تذكر ذلك اليوم . . عندما توّسّلت إليّ معهم أن
أنفي ابنتي من المملكة؟ ترى!! هل تكرر نفس رجائك
الآن؟ يا ابنتي العزيزة؟! هل تعرفين أنك مدينة بحياتك لهذا
الفتى النبيل؟ هل يصعب عليك أن تردي له الدين بما لديك
من ؟

سوبريا

: رحمة بي يا أبي، لا تكمل هذا الكلام، إن هناك عبادا
كثيرين . . أقصى رغباتهم هي أن يتعبدوا طوال حياتهم، لو
أكون واحدا منهم فسوف أكون سعيدا، ولكن، أقبل شيئا
من الملك مكافأة لي على الخيانة؟
يا سيدي ماليني؟ إنك تتمتعين بالمجد وبالكمال، أنت لا
تعرفين سر أشواق روح فقيرة مهانة، إني لا أجرؤ على أن
أطلب منك أي شيء، أكثر من حنان حبك . . الذي تغمرين
به كل مخلوقات هذا العالم.

ماليني

: أبي؟ ما العقاب الذي أعدته للأسير؟

الملك

: سوف يموت.

ماليني

: إني أجنو تحت قدميك . . لكي تصفح عنه.

الملك

: ابنتي؟ لكنه متمرد!!

سوبريا

: هل تدينه أيها الملك؟ هو أيضا أدانك عندما أراد أن يعاقبك
على عدم نفي ماليني، لكنه لم يفكر في أن يسرق مملكتك . .
وحياة الانسان مملكته.

ماليني

: دع له حياته يا أبي، عند ذلك فقط . . سوف يكون من حقك
أن تهب صداقتك لمن أنقذك من الخطر.

الملك

: ما قولك يا سوبريا، هل أعيد صديقا إلى ذراعي صديقه؟

سوبريا

: هذا يا أبي ما يليق بالملوك.

الملك

: كل شيء سيأتي في وقته، سوف تستعيد صديقك، لكن كرم
الملك يجب ألا يتوقف عند ذلك، علي أن أعطيك هدية
تتجاوز آمالك، ليس كمجرد جائزة . . فإنك قد كسبت
قلبي، وقلبي الآن مستعد لأن يقدم لك أثمن كنوزه، ابنتي؟
لم هذا الخجل؟ أين كنت تخشين هذا الخجل قبل الآن؟ إن
فجرك لم يكن له بشائر الضوء الوردية هذه من قبل، كان

ضوء فجرك أبيض ومبهرًا فقط، ولكن، اليوم، هناك قطرات
دموع رقيقة كالندى تمتزج بحلاوة عينيك .

(لسوريا) اترك قدميَّ ، انهض وتعال إلى قلبي ، قلبي الذي
تتراحم فيه السعادة والألم، سوريا، اتركني الآن لحظات،
أريد أن أكون وحدي مع ماليستي .

(يخرج سوريا)

أشعر أني وجدت طفلي مرة أخرى، ليس كنجمة ساطعة في
السماء، بل الزهرة الجميلة التي تتفتح في بهاء الأرض، إنها
ابنتي . . حبيبة قلبي ماليستي .

(يدخل الخادم)

: الأسير كيانكار بالبواب .

الخادم

: أحضره، فليأت بعينين ثابتتين، برأسه المتكبر مرفوعا إلى
أعلى، بالطيف المتأمل على جبهته، مثل سحابة رعديّة ساكنة
على صدر عاصفة خامدة .

الملك

: إن السلاسل الحديدية تخجل من نفسها . . إذ تقيد أطراف
كيانكار، إن من يهين الرفعة يا أبي يهين ذاته، إن كيانكار
يشبه إله المعبد الذي يزدرى من قيده .

ماليستي

(يدخل كيانكار مقيدا بالسلاسل)

: بماذا تتوقع أن أعاقبك؟

الملك

: الموت .

كيانكار

: ولكن، إذا صفحت عنك؟

الملك

: عند ذلك سوف تعود إليّ الفرصة . . لأكمل العمل الذي
كنت قد بدأته .

كيانكار

: يبدو أنك تكره حياتك، قل لي إذن ماهي رغبتك الأخيرة!!
إذا كانت ثمة رغبة لديك؟

الملك

كيانكار

: أريد أن أرى صديقي سوبريا قبل أن أموت .

الملك

: (للخادم) قل لسوبريا أن يدخل .

ماليني

: إن في هذا الوجه قوة تخيفني ، أبي ، لا تدع سوبريا يأتي .

الملك

: إن خوفك لا أساس له يا ابنتي .

(يدخل سوبريا متجها نحو كيانكار فاتحا ذراعيه)

كيانكار

: لا ، ليس الآن ، دعنا نتحدث أولا ، وبعد ذلك تكون تحية

الحب ، تعال قريبا مني أنت تعرف أنني لا أجيد الكلام ، ولم

يبق لي في الحياة إلا وقت قصير ، لقد انتهت محاكمتي ، أما

محاكمتك فلم تنته بعد ، قل لي ، لماذا فعلت هذا؟

سوبريا

: يا صديقي ، إنك لن تفهمني ، كان علي أن أصون عقيدتي ،

حتى لو ضحيت في سبيل ذلك بحبي .

كيانكار

: إني أفهمك يا سوبريا ، لقد رأيت أنا أيضا وجه الفتاة يتألق

بنور يشع من داخلها ، مثل صوت أصبح يمكننا أن نرى ،

ولقد قدمت أنت لبريق هاتين العينين إيمانك بدين آبائك ،

وإيمانك بخير بلادك ، وشيدت معها دينا جديداً مؤسساً على

الغدر والخيانة .

سوبريا

: أنت على حق يا صديقي ، لقد جاءني الإيمان الكامل في

صورة ماليني ، كانت كتبك المقدسة بالنسبة لي بكاء ، وبمعونة

الضوء الباهر في هاتين العينين . . قرأت كتاب الخليقة . .

فعرفت أن الإيمان الحقيقي هناك . . حيث يكون الانسان . .

وحيث يكون الحب ، إنه الإيمان الذي يأتي من حب الأم

لطفلها . . ذلك الحب الذي يظل يرتد من الطفل إلى أمه ما

بقي كلاهما في الحياة ، إنه الإيمان الذي يهبط مع هبة

المحسن . . ويتجسد في قلب الفقير الذي تلقى الحسنة ، لقد

قبلت ميثاق هذا الإيمان ، الميثاق الذي تكشف أضواؤه عظمة

الانسان .. كلما أرسلت بصري إلى وجهه مالىنى .. الوجه
المتلئى بالنور والحب .. والطمأنينة .. والحكمة الخافية .

كيانكار

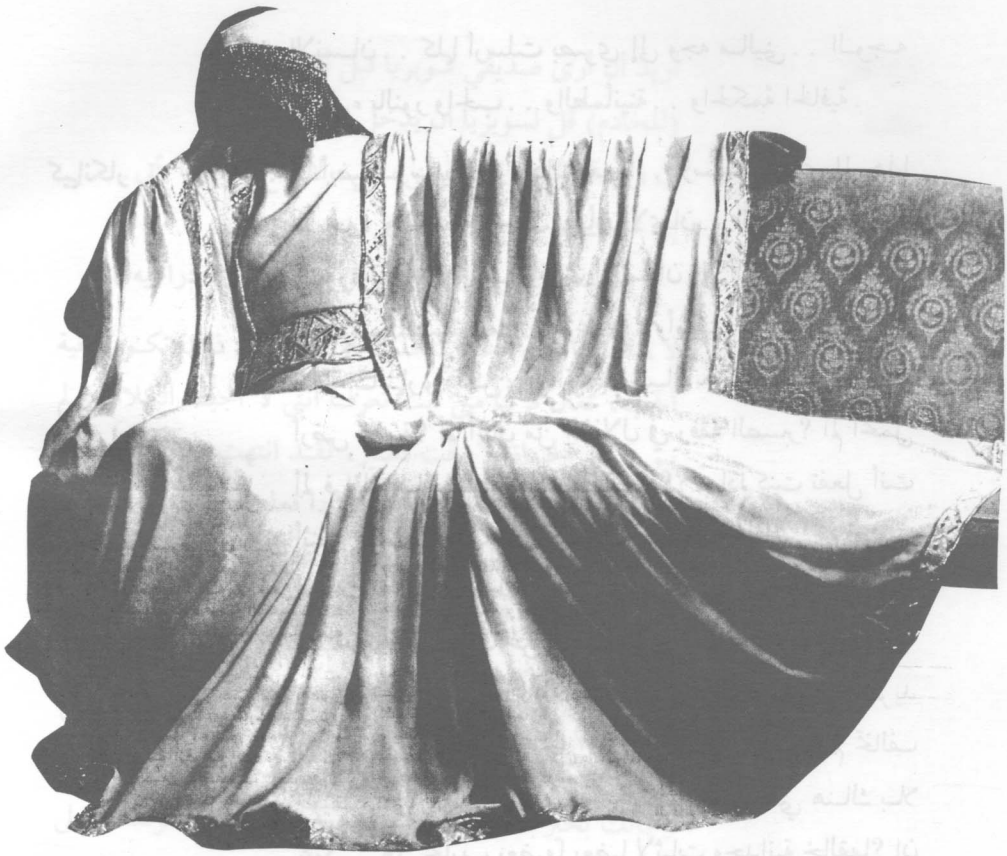
: أنا أيضا يا سوبريا .. ذات مرة .. أرسلت بصري إلى هذا
الوجه ، وللحظة ، حلمت بأن الايمان .. قد عاد أخيرا في
صورة امرأة .. ليقود قلب الانسان إلى السماء ، للحظة
تفجرت الموسيقى من ضلوعي .. وأينعت كل آمال حياتي
مثقلة بالثمار ، ولكن ، ألم أقترح شباك هذا الوهم لأهيم في
أرض غريبة؟ ألم أعان من الاذلال في رفقة الصبر؟ ألم أتحمل
ألم فراقك يا صديقي منذ الطفولة؟؟ ماذا كنت تفعل أنت
أثناء ذلك؟ جلست في ظلال حديقة الملك .. وقضيت
أوقات فراغك الحلوة في كسل عابث .. ناسجا لي كذبة
متقنة .. لأصفح بها عن خبلك الذي تسميه دينا جديدا .

سوبريا

: يا صديقي؟ أليس هذا العالم رحبا بما فيه الكفاية؟ لماذا تريد
أن تسجن كل الناس داخل فكرك!! مع أن طبيعتهم تخالف
طبيعتك؟؟ انظر إلى السماء .. تلك النجوم التي هناك بلا
عود .. هل يحارب بعضها بعضا لاثبات وحدانية خالقها؟ إن
وحدانية الخالق يا صديقي ليست في حاجة إلى من يدافع
عنها ، ألا تستطيع العقائد كلها أن تتجاوز بمشاعلها المضئية
في صداقة وسلام؟ إنه من مصلحة العقائد ذاتها .. أن تظل
كل المشاعل مضئية لكي تطارد الظلام .

كيانكار

: كلمات!! مجرد كلمات!! لتجعل بها الباطل والحق يعيشان
جنباً إلى جنب .. في تآلف خبيث ، إن هذا العالم
اللانهاثي .. ليس واسعا بما فيه الكفاية ، هل على القمح
الذي تنضجه الأرض لا طعام الانسان .. أن يفسح مكانا
بين أعواده للأعشاب الضارة؟ إن «حب الجميع» ليس هدفا



بالغ الجمال، يجب أن يسمح للحب أولا.. بأن ينقى الأرض
من الصداقة الملوثة بالخيانة، هل استطاع التسامح يوما..
أن يكون غادرا بقدر ما تفعل الخيانة؟ إن التسامح يجب أن
يموت مثلما يموت قطاع الطرق.. فليُمت التسامح دفاعا عن
عقيدته، ولكي يعيش الآخرون من بعده في ثياب المجد
والثراء، لا، لا، إن قلب العالم ليس صلبا كالصخر لكي
يتحمل هذه التناقضات البشعة. هذه التي تتصادم داخله
دون صرخة ألم.

سوبريا

: (ماليني) سيدتي، إني باسمك أقبّل هذه الالهات والأذى،
كيهانكار؟ إنك تدفع حياتك ثمنًا لإيمانك، وأنا أدفع أكثر مما
تدفع، إني أخسر حبك الأثمن عندي من الحياة.

كيهانكار

: كفاك ثثرة، كل الحقائق يجب أن تُفحص في محكمة الموت،
هل تذكر يا صديقي أيام كنا معا في المدرسة؟ عندما كنا
نتخاصم الليل كله . . وفي الصباح نذهب إلى معلمنا . . كان
معلمنا في لحظة يعرف من منا على صواب، دع هذا الصباح
يشرق الآن، فلنذهب إلى هناك، إلى أرض النهاية، نقف
أمام الموت بطل قضايانا، حيث يتبدد ضباب الشكوك في
لحظة، وتظهر القمم الشاهقة للحقيقة الأبدية، نحن الحمقى
هناك . . سوف ينظر كل منا إلى الآخر ويضحك، صديقي
العزيز . . أحضر معك ما ترى أنه الأفضل هناك والأكثر
خلودا.

سوبريا

: أنا طوع ارادتك يا صديقي .

كيهانكار

: اذن تعال إلى قلبي، لقد ضللت في التيه عن رفيقك الحميم،
والآن يا صديقي العزيز، تعال إلى جواربي إلى الأبد، واقبل
من صديقك الذي يحبك هدية الموت (يضرب سوبريا بقلبه
الحديدي، يسقط سوبريا ميتا).

كيهانكار

: (يحتضن جثة سوبريا) والآن أيها الملك ناد على جلاذك .

الملك

: (ناهضا في ثورة) أين سيفي؟

ماليني

: لا يا أبي . . لا، اصفح عن كيهانكار يا أبي.

«ستار»